АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ



11

1940

„МИСТЕЦТВО"

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

№ 11, листопад 1940 р.

ЗМІСТ

L'ARCHITECTURE DE L'UKRAINE SOVIÉTIQUE

№ 11, novembre 1940

SOMMAIRE

Відп. редактор Г. В. ГОЛОВКО

Адрес редакції: Київ, Пушкінська, 1, тел. 3-17-00.

Adresse de la Rédaction: Pouchkinskaïa, 1, Kiev, RSSU.

Коректор **М. Ярешко**

БФ 2267. Тир. 1600. Здано до склад. 18/X 1940 р. Підп. до друку 7/XII 1940 р. Зам. № 793. Друк. арк. 6. Пап. 3. Формат 62 x 92 см.

Фабрика художнього друку Державного вид-ва „Мистецтво". Харків, Пушкінська вул., 44.

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УРСР

ЛИСТОПАД № 11

Всесвітньоісторичні перемоги комунізму

Двадцять три роки тому Велика Жовтнева Соціалістична революція, зроблена народами СРСР під керівництвом партії Леніна — Сталіна, розділила земну кулю на два протилежних світи — на світ соціалізму і світ капіталізму.

В дні переможної пролетарської революції були закладені основи нового комуністичного суспільного ладу; в ці дні дійсно почалась нова ера в житті людства на одній шостій частині земної кулі.

В той час, як новий суспільний лад, натхненний великими ідеями комунізму, з кожним днем міцніє і розквітає дивним садом соціалізму, народи капіталістичних країн ввергнуті в війну, доведені до безмежного зубожіння, до безпросвітного життя. Друга імперіалістична війна знищила й скалічила сотні тисяч людей, позбавила життя, притулку і хліба міліони дітей, жінок, стариків, які гинуть або тікають не знати куди від ворожого бомбардування.

Від нещадного і безперервного закидання бомбами сотні міст і сіл перетворюються в руїни, гинуть найцінніші пам'ятки світової культури.

Але війна не припиняється, вона набуває дедалі ширшого, жахливішого характеру. Тільки за останній рік у війну втягнуто ряд нових держав — Італія, Норвегія, Данія, Бельгія, Голландія, Африканський материк, Греція.

Договір, підписаний між Німеччиною, Італією і Японією свідчить про те, що війна загрожує незабаром перерости в світову імперіалістичну бійню.

Ось чому трудящі всього світу обертають тепер зір до своєї батьківщини — до СРСР, твердині миру, людського щастя і радості, до єдиної країни, де народові гарантований мирний соціалістичний труд.

Ось чому мудра сталінська політика миру викликає у народів Радянського Союзу, а також у трудящих всіх країн найглибші почуття подяки і любові до своєї більшовицької партії, до свого радянського уряду, до рідного Сталіна.

Радянський народ переконаний, що господарська, культурна і військова могутність нашої бітьківщини є гарантією мирної творчої праці, запорукою того, що ми в кожну хвилину зможемо не тільки дати відсіч ворогові, а й знищити його, якщо він спробує порушити наші інтереси.

Серед бурхливих хвиль другої імперіалістичної війни наш народ сміливо і упевнено дивиться на майбутнє, бо його завоювання охороняє героїчна непереможна Червона Армія і Військово-Морський флот.

Червона Армія — армія народу, пройнята єдиною волею, єдиним бажанням — безстрашно захищати свій народ, свою батьківщину від всіх ворогів. Вона вже не раз показувала і при потребі ще покаже свою силу і могутність тим, хто спробує сунути своє свиняче рило в наш радянський город.

Червона Армія прославила себе блискучими перемогами на полях громадянської війни, коло озера Хасан, на річці Халхін-Гол, в боях з фінською білогвардійщиною. І скрізь вона виявляла чудеса безмежної хоробрості, мужності і відваги.

Червона Армія з славою йшла полями, лісами і болотами Західної України і Західної Білорусії, Північної Буковини і Бесарабії, визволяючи наших братів українців, білорусів і бесарабців від панського ярма.

Червона Армія чудово відгукнулась і прийшла на допомогу трудящим Естонії, Латвії і Литви, щоб швидче вигнати в них плутократію, ворогів і допомогти народові будувати своє нове, радісне і щасливе життя, життя трьох молодих радянських республік, створених за волевиявленням самих трудящих.

Могутнє зростання СРСР, грандіозні підсумки боротьби і перемог Великої Жовтневої Соціалістичної революції, перемог соціалізму в нашій країні записані в величнішому документі нашої епохи—Сталінській Конституції.

Під сонцем Сталінської Конституції живе єдиною сім'єю 193 мiлiони людей рiзних національностей, об'єднаних в 16 радянських республік, що становлять єдину монолітну республіку—СРСР, єдину надію пригнічених і експлуатованих всього світу. Героїчний радянський народ під керівництвом більшовицької партії знищив своїх есплуататорів і гнобителів, розгромив всіх ворогів соціалізму — троцькістсько-бухаринських і буржуазно-націоналістичних агентів капіталізму і швидко йде вперед до нових, ще грандіозніших перемог—до комунізму.

Морально-політична єдність радянського суспільства, дружба народів СРСР, радянський патріотизм—рушійні сили нашого нового соціалістичного суспільства. Ці нові якості радянських громадян запалюють їх на чудеса героїзму, на нові і ще грандіозніші перемоги в ім'я своєї прекрасної соціалістичної батьківщини, в ім'я дорогого і рідного Сталіна.

В нашій країні провадиться гігантське будівництво. Особливо швидко виникають нові і реконструюються старі міста за період сталінських п'ятирічок.

Новоспоруджені житлові будинки, промислові підприємства, громадські і державні будинки, палаци культури, театри, школи, дитячі садки і ясла, парки, санаторії, лікарні, будинки відпочинку, електростанції, гідростанції вкрили густою сіткою всю нашу країну. І все це робиться для людини і заради людини соціалістичної держави.

Торжество ленінсько-сталінської національної політики яскраво проявляється в могутньому економічному і культурному процвітанні всього нашого багатомiлiонного народу.

В щасливій сім'ї народів СРСР розцвіла Радянська Україна, яка на протязі багатьох віків своєї історії була колоніальною пригнічуваною країною.

Соціалістична сонячна Україна стала могутнім центром добування металу і вугілля, розвиненої хімії, великих колгоспно-радгоспних господарств, квітучим краєм народної культури, національної формою і соціалістичної змістом.

Територія Радянської України значно розширилась. Партія Леніна—Сталіна перетворила в дійсність вікову мрію кращих синів українського народу про возз'єднання віками розрізнених земель України. Західна Україна і Північна Буковина визволились назавжди від рабства польських панів і румунських бояр, вони ввійшли до складу квітучої УРСР, влились у братську сім'ю народів великого Радянського Союзу.

Ростуть наші більшовицькі національні українські кадри. Сотні радянських архітекторів, вихованих українськими радянськими вузами, виконують найвідповідальніші роботи в галузі радянської архітектури не тільки на Україні, а й в інших місцях нашого Союзу.

Радянські архітектори України багато зробили для зміцнення архітектурного фронту, але ще багато треба працювати над тим, щоб радянська архітектура повністю відповідала на вимоги нашого сьогодні. Найціннішим є те, що за останні роки наша архітектурна думка посилено працює над типовим проектуванням для масового будівництва, яке здійснюється в широких масштабах швидкісними методами. Найважливішим є те, що радянський архітектор перестав сліпо вірити в західне „законодавство архітектурних мод“. Творчий метод освоєння культурної спадщини минулого радянські архітектори в масі своїй застосовують з ясним розумінням нашого живого, барвистого соціалістичного життя.

Новий якісний ступінь творчої роботи вимагає від архітектора високої ідейної підготовки, бо боротьба за створення нового соціалістичного стилю в архітектурі немислима без засвоєння і розвитку теоретичних основ комунізму. І не випадково наша інтелігенція з такою серйозністю взялась вивчати „Короткий курс історії ВКП(б)“, в якому сконденсоване велике учення більшовизму. Оволодіння більшовизмом—одне з найважливіших невідкладних завдань кожного громадянина нашої країни, в тому числі і архітектора. Тільки кадри, озброєні більшовизмом, науковою теорією марксизму-ленінізму, зможуть не тільки перемагати, а й закріплювати ці перемоги, зможуть зрозуміти глибокий зв'язок практичної діяльності з боротьбою за комунізм, зможуть з величезною ідейною проникненістю створювати кращі зразки соціалістичного реалізму.

Минув двадцять третій рік Великої Жовтневої Соціалістичної революції. Який славний шлях героїчної боротьби і перемог пройшов радянський народ за ці роки! Який гігантський досвід і творча енергія в цих перемогах!

Щоб по-більшовицькому закріпити ці перемоги і швидко просуватися вперед, потрібно ще дужче озброїтись ідейно, озброїтись ученням Маркса—Енгельса—Леніна—Сталіна. Потрібно рішуче боротися за залізну дисципліну, за піднесення продуктивності праці, за збільшення продукції, поліпшення роботи соціалістичної промисловості і всього радянського апарату,—безперервно зміцнювати обороноздатність нашої країни, зміцнювати могутність нашої доблесної Червоної Армії і Військово-Морського флоту.

ДЕЯКІ РИСИ АРХІТЕКТУРНОГО ОБЛИЧЧЯ ЛЬВОВА

(З вражень архітекторів—учасників подорожі по західних областях УРСР)

Місто чудових архітектурних традицій

С. Є. Гулєватий, Н. А. Дудник, Ю. С. Корбін

Письменниця Ванда Василевська в промові на 200-тисячному мітингу в Львові на закладинах пам'ятника В. І. Леніну, в річницю визволення народів Західної України і Західної Білорусії спід панського ярма, передала почуття всього визволеного народу такими словами: „Минув рік з того часу, як робітники і селяни Західної України та Західної Білорусії знайшли свою вітчизну на землях, де раніш панувала брехня, ворожнеча і ненависть. Почалось нове життя. Ми стали радянськими громадянами і йдемо по єдино можливому шляху до щастя".

Скинуті назавжди залізні кайдани вікової неволі, що гальмувала розквіт культури і мистецтва народу. У панській Польщі мистецтво всіх національностей було занедбане. Польські правителі спрямовували свою політику на знищення національних культур. Наприклад, міністр освіти Станіслав Грабський прагнув до того, щоб за 25 років на території Західної України не було жодного українця. Це не одинокий перл державного „керівництва" польського уряду—подібних перлів було дуже багато, і всі вони стали тільки спогадами про колишню гірку долю народу.

Під час свого першого перебування в західних областях України для ознайомлення і вивчення пам'яток архітектури та народного мистецтва, ми переконалися, що, не зважаючи на вперту боротьбу, що віками тривала в Західній Україні, народ великою ціною зберіг свою культуру і мистецтво. Звичайно, що такі історичні події, як нашестя на ці землі турків, шведів, панування Литви, Польщі, австрійської монархії і нової Польщі,—всі ці сторіччя тяжкого лихоліття затримували розвиток національної культури українського народу, але все це не зламало форм і стилю народного мистецтва та архітектури.

Розглядаючи архітектуру Західної України, ми почнемо ознайомлюватися, насамперед, з архітектури Львова, де збереглися виняткові пам'ятки різних епох.

Львів—одне з старіших міст Західної України. Воно виникло в XIII віці на торговому шляху між Західною і Східною Європою. Історія розповідає, що спочатку тут був споруджений замок на горі, яку з сходу оточує мальовнича долина невеликої річки Пелтви, на якій згодом і виросло місто. Тут

Лоджії внутрішнього двору в кол. палаці Яна Собеського у Львові.

Loggias de la cour intérieure de l'ancien palais de Jan Sobieski à Lvov.



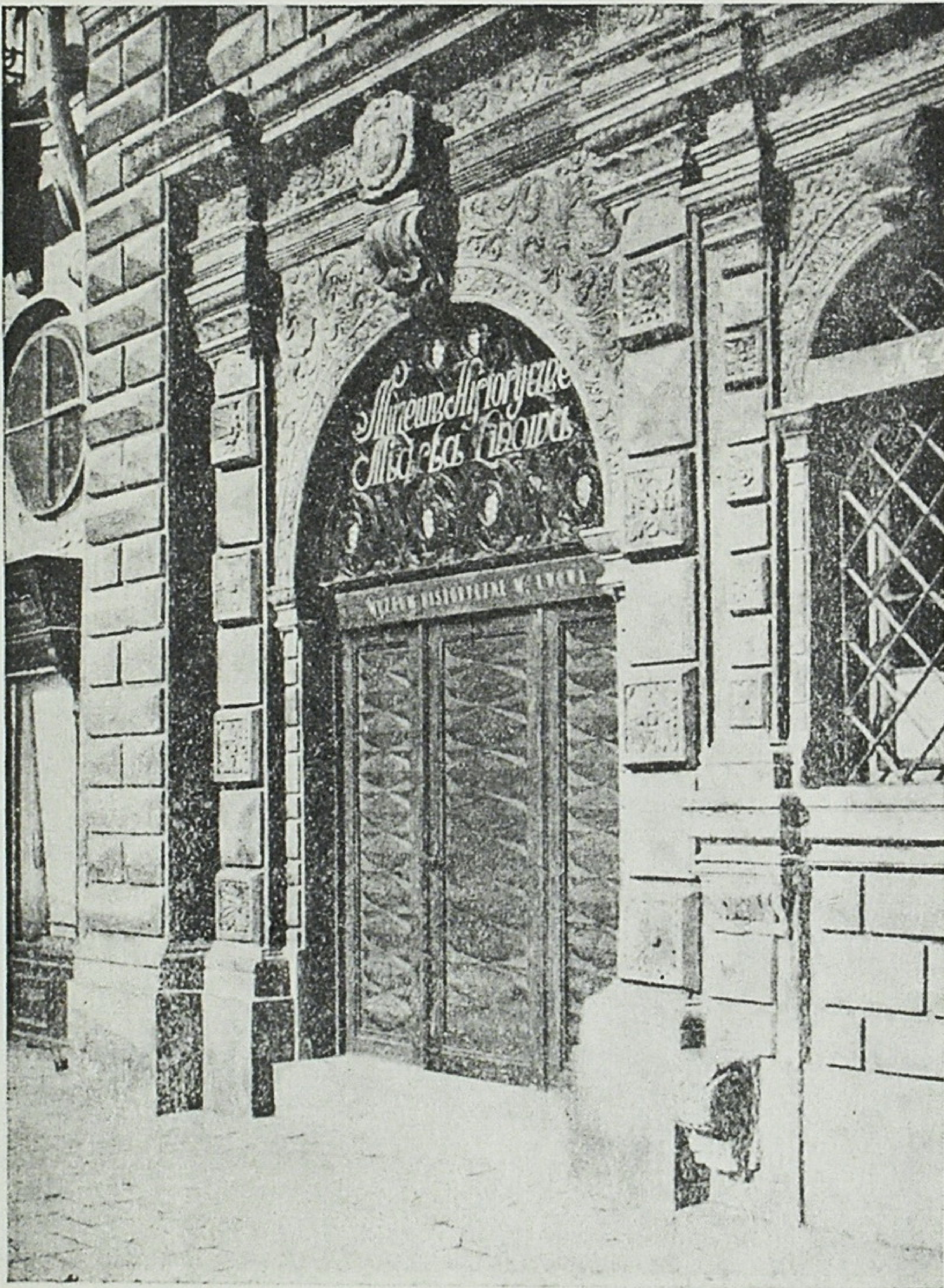
тепер Замкова гора—одне з найцікавіших місць Львова. Тут влаштований хороший парк—любиме місце відпочинку трудящих. Старе місто—раніш перше поселення—розташувалось біля Замкової гори з південного заходу.

Середньовічний Львів, як видно з карти, що збереглась до наших часів, мав прямокутно-шахове планування. Місто на цьому плані обнесене валом, в центрі його—майдан з ратушею. Теперішній центр міста, в районі базарного майдану, зберіг планування старого Львова, часів ренесансу.

Найцікавішою епохою в розвитку архітектури міста є XVI і початок XVII віку. Цей час позначився поширенням італьянського ренесансу в східній Європі і особливо у Львові. За цей період у місті збудовані такі відомі споруди ренесансного стилю, як Чорний дім, будинок Корнякта (пізніше палац Яна Собеського), Успенська (Волошська) церква, синагога „Золота Роза“, костьол бернардинців, костьол бенедиктинців, капела Кампіані, капела Боймів і багато житлових будинків, що не зберeглись до нашого часу. Ми не розглядатимемо докладно цих пам'яток архітектури, оскільки про них вже більш-менш докладно писалося в журналі „Архітектура Радянської України“, але тільки подамо деякі додаткові факти та ілюстрації з пам'яток ренесансу, барокко тощо. Особливу увагу привертає до себе лоджія внутрішнього двору палацу Яна Собеського; це яскравий приклад італьянського ренесансу.

Львів. Так зв. Чорний дім. Деталь фасаду.

Lvov. Soit disant „Maison Noire“ Détail de la façade.



Будівниками того часу були такі видатні майстри як Павло Римлянин, Петро з Корассо, П'єтро Барбон та інші. Будували не тільки італьянські, а й українські та руські майстри. Львівський ренесанс не є явищем, цілком перенесеним з Італії, а має свої творчі українські ознаки. Львівські—італьянські та українські—майстри сприймали ренесанс Італії творчо, виходячи з місцевих потреб і умов. Львівський ренесанс розвивався поза польською офіціальною культурою і без її впливів. Характерною особливістю будинків, якими забудований базарний майдан у Львові в XVI—XVIII віках, є те, що в цих будинках наслідуються типи італьянського палаццо, висотою в чотири поверхи з трьома вікнами по фасаду. Таких будинків у центральній частині міста досить багато, але найцікавіші з них ті, що оточують базарний майдан, серед них у східній частині майдану—Чорний дім, палац Яна Собеського тощо. Тут міститься і будинок Арсеналу, який відзначається своїм цікавим порталом барочного типу.

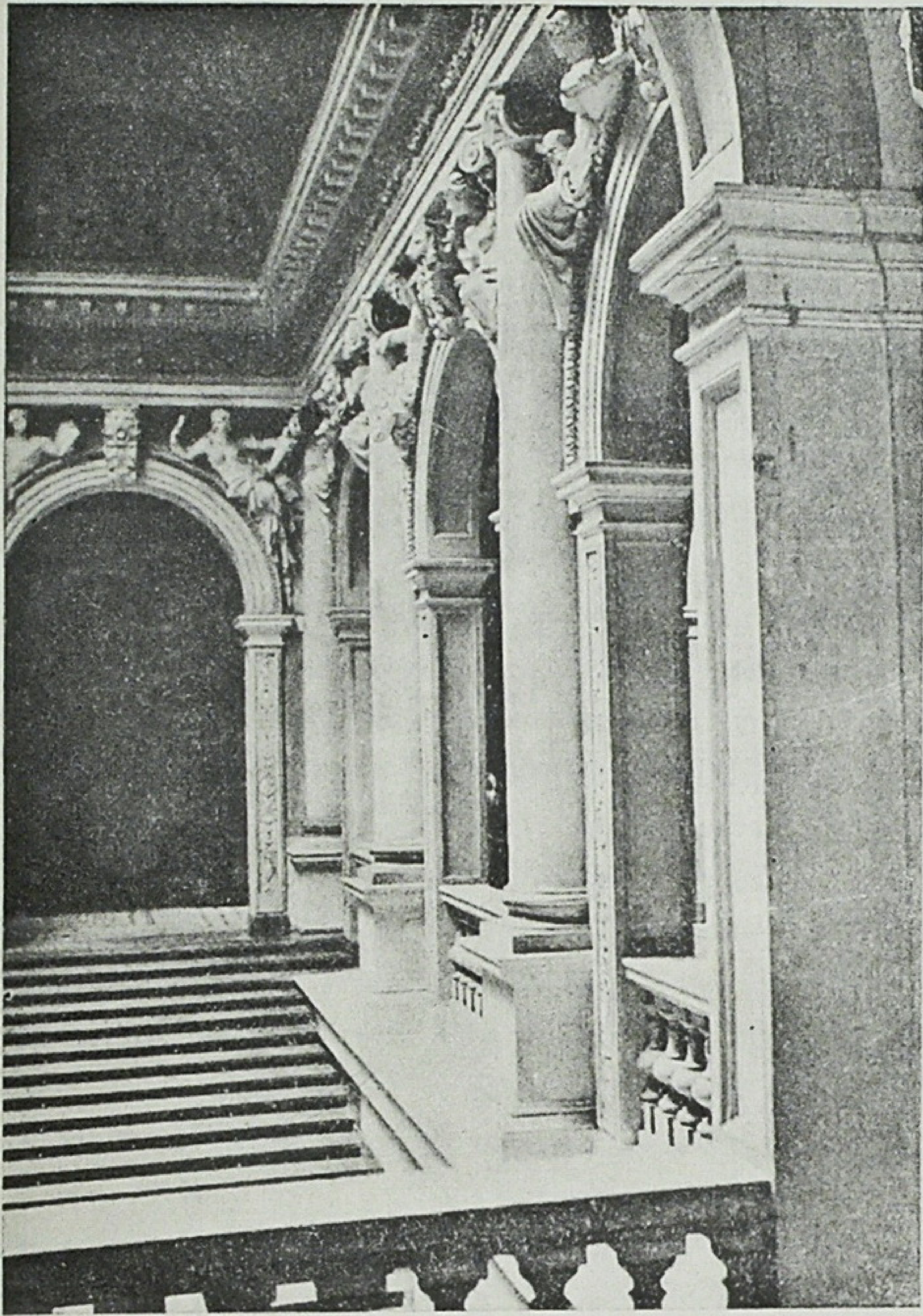
Кінець XVII і XVIII віку в архітектурі Львова відзначається появою і розвитком барокко. Значний вплив на львівські барочні споруди мали Італія та Німеччина. Соціальна зміна, що характеризується перемогою феодалів над торговою буржуазією, поява панівного класу феодалів у єзуїтській Польщі викликала потребу в спорудженні пишних палаців та храмів, розпланованих в окремих кварталах, серед пишної зелені садів. Цю вимогу задовольняв вигадливий стиль барокко.

Визначною пам'яткою барокко у Львові є собор святого Юра, споруджений в XVIII в. майстром Бернардо Меретіні. Собор стоїть на високому місці і своїми архітектурними формами створює гарний силует, який легко читається з багатьох точок міста.

Пізніше барокко, що переходить в рокайль Людовика XV, надає соборові Юра незвичайної пишності. Його можна, до певної міри, порівняти з Андріївською церквою в Києві—цим першокласним витвором великого Растреллі.

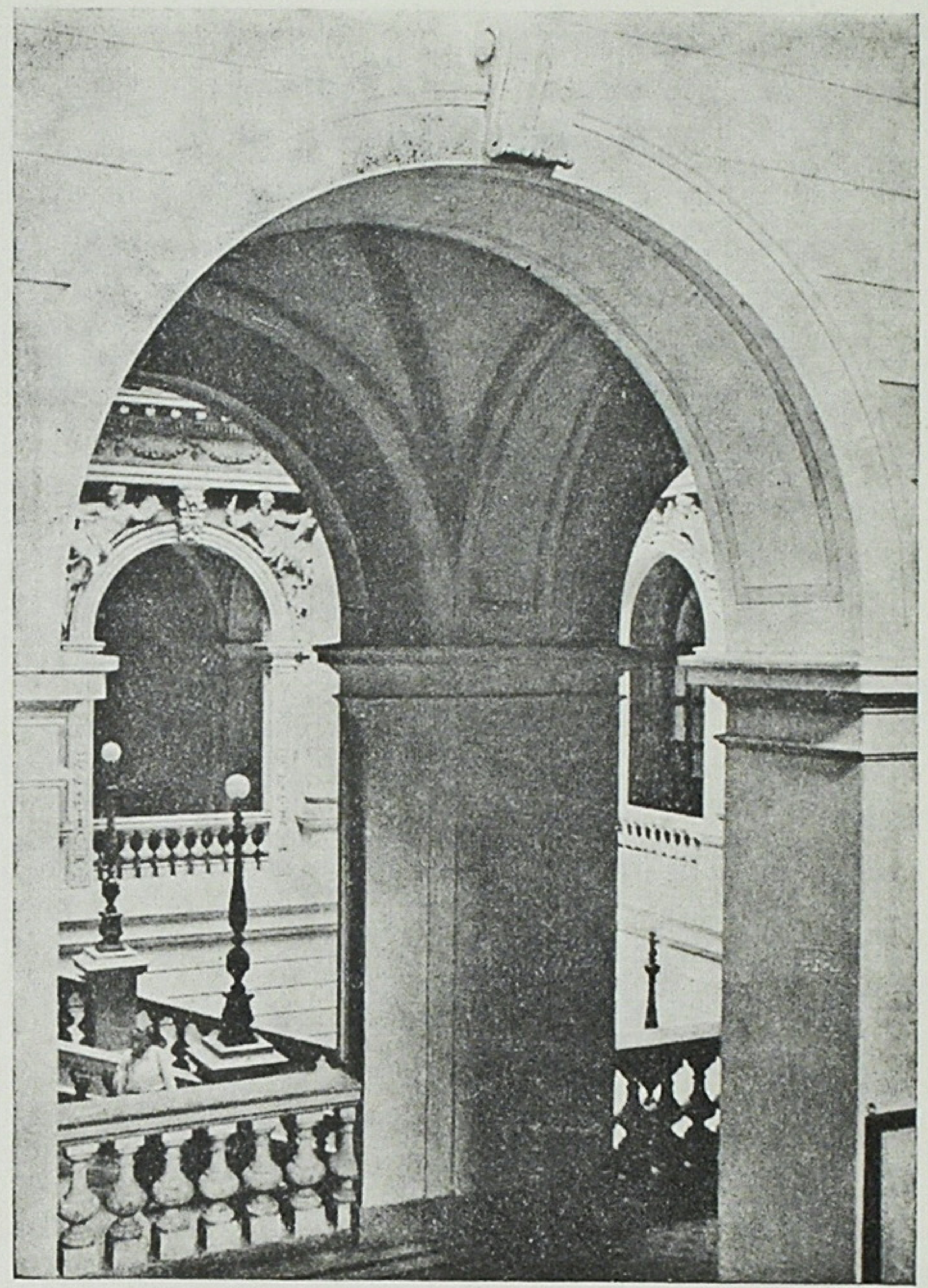
Другою пам'яткою церковного барокко, що відрізняється від собору святого Юра своєю масивністю, є костьол домініканців.

Ще багато можна назвати барочних будинків у Львові, але всі вони не такі цікаві, як згадані вище. Це здебільшого будинки, які під впливом польського



Львівський державний університет ім. Івана Франка. Інтер'єр. Фото Ю. Нельговського і В. Жоги.

Université d'Etat J. Franko à Lvov. Interieur. Photo de I. Nelgovski et V. Joga.



Політехнічний інститут у Львові. Деталь внутрішнього оформлення. Фото Ю. Нельговського і М. Тугласа.

Institut Polytechnique à Lvov. Détail d'interieur. Photo de I. Nelgovski et M. Touglas.

і німецького барокко добудовані барочними елементами з широким застосуванням ліпної орнаментики. Яскравим прикладом такого типу будівель є костьол бернардинців. Первісна споруда цього костьолу, збудованого Павлом Римлянином (1600—1630 рр.), була чисто ренесансна, але згодом первісний задум був порушений тим, що тут надбудували і прибудували бокові частини з пишними волютами.

Місто Львів мало свої особливі риси і умови розвитку. Архітектура Львова характерна своєю певною школою, що наслідує хороші традиції, вироблені під впливом архітектури ренесансу. Отже й не дивно, що Львів має цілком певну і виразну архітектурну організацію, яка ставить його щодо цього в ряд таких наших міст як Ленінград, Одеса та ін. Архітектурні ансамблі центральної частини міста відзначаються своєю композицією і продуманістю забудови. Такі будинки, як ратуша, кафедральний костьол, костьол бернардинців, театр та ін., створюють закінчений силует з багатьох точок вулиці. Тут не видно випадково споруджених будинків ні по горизонталі, ні по вертикалі. Добре продумані і здійснені в натурі закриття вуличних перспектив, як окремими будинками, так і акцентуючими наріжними забудовами, над якими споруджені куполи, шпилі тощо.

Невеликі майдани міста забудовані так, що справляють хороше враження, вони живописні і монументальні (майдан бернардинців, майдан базару). Висоти будинків, їх силует і композиція настільки добре пов'язані, що, не зважаючи на забудування міста в часи багатьох епох і стилів (від ренесансу до конструктивізму), ансамбль вулиць і майданів зберігся в достатній мірі, набувши ще більшої живописності і стрункості.

Поруч з позитивною стороною львівської архітектури і забудови вулиць та майданів, в результаті панування австрійської імперії та панської Польщі, в умовах приватної власності на землю, Львів, як і багато інших міст, що виросли в умовах капіталізму, відзначається недозволеною густотою забудови кварталів (80—90%), вузькістю і кривизною багатьох вулиць, убогістю робітничих районів, наявністю середньовічного гетто тощо.

Реконструкція Львова в соціалістичних умовах забезпечує можливість досягти небувалого архітектурного розквіту міста і створити цілком здорові умови життя трудящих.

Велика увага до культури деталей, до застосування раціональних конструкцій і використання нових матеріалів у будівництві досить поширені в творчості архітекторів Львова. Культура деталей і якість будівництва настільки високі, що навіть простий композицією будинок з примітивним рішенням справляє добре враження. Стиль конструктивізму, найпоширеніший в будівництві Львова за останні роки, характерний своєю оригінальністю рішення площини стін і високою якістю оздоблення внутрішніх приміщень, ліфтів, сходів, дверних ручок тощо.

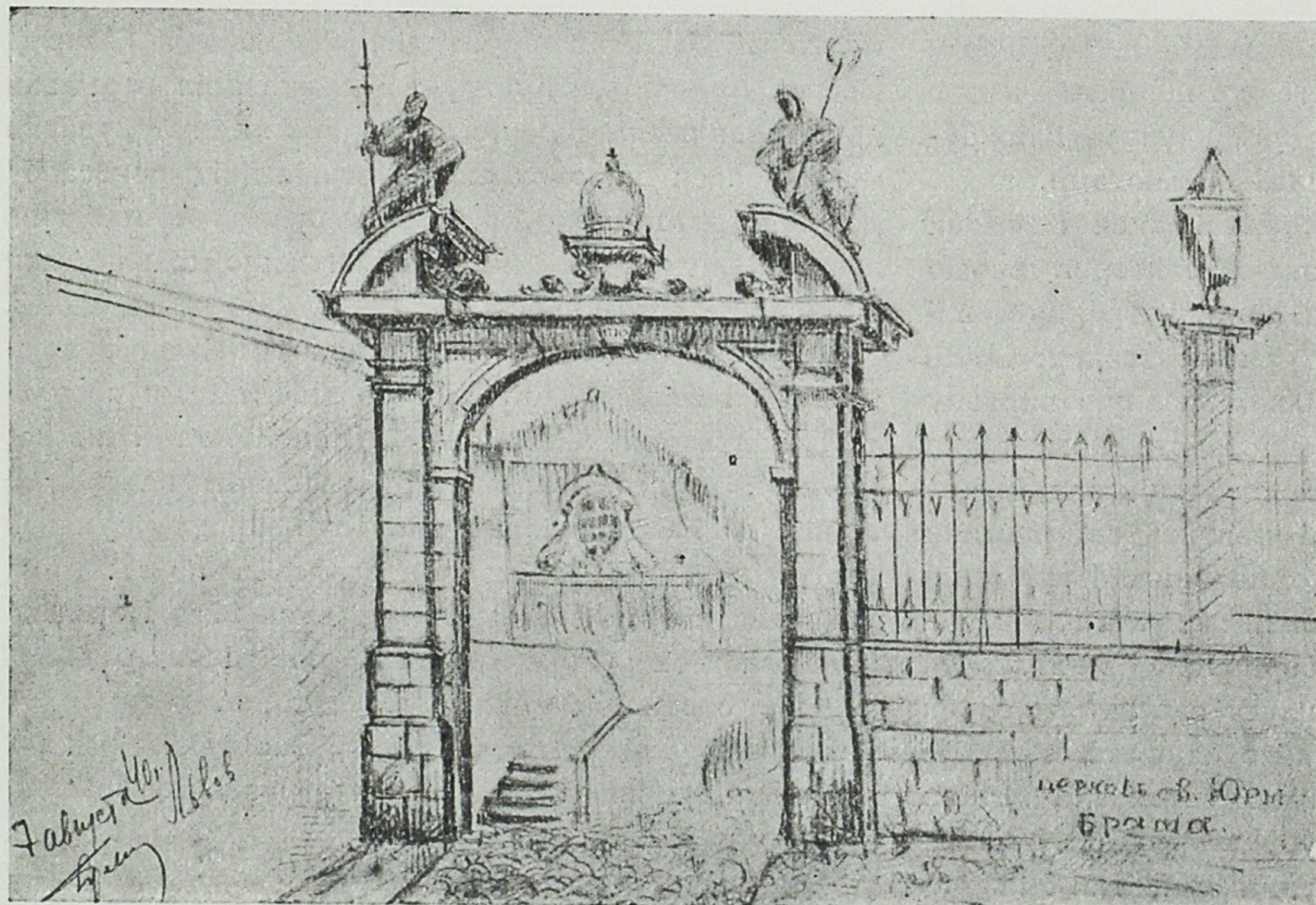
Значне місце в загальній характеристиці архітектури Львова належить зеленим насадженням. Використання зелених насаджень, як додаткового елементу, тісно зв'язаного з архітектурою майданів, вулиць і окремих будинків, на досить високому рівні. Такі вулиці, як Академічна, Першого Травня та інші, вражають своєю красою.

Львів—місто, багате на зелені насадження громадського користування—бульвари, сквери і парки. Проте тут немає будьяких зелених масивів у центральних кварталах. Парки добре впорядковані. Парк на Замковій горі використовується для тихого відпочинку, тут немає естрад, атракціонів тощо, це, як його називають, ліричний парк, звідси відкривається хороша перспектива на все місто, подібно до Володимирської горки в Києві. Зате Стрийський парк, розташований майже в центрі міста, є справжнім парком культури. Тут і естради, і атракціони, і культкіоски тощо. Техніка стриження окремих дерев і кущів досить поширена в парковому господарстві Львова і це ще більше збагачує художнє обличчя парків.

Слід також відзначити індивідуальне будівництво котеджів, яке провадилось у районі „Залізна вода". Найцікавішими будинками індивідуального будівництва є двохповерхові. На одну квартиру в першому поверсі розміщені кухня, їдальня, спальня, кабінет, санвузол, а на другому—дитяча кімната. Перший і другий поверхи сполучаються зовнішніми сходами.

Цікавим типом є також одноповерховий котедж з мансардою під черепичною покрівлею. В цьому типі будинків більше художньої виразності, що обумовлюється перетином скатів даху. Позитивним фактором індивідуального житлового будівництва в західних областях України є те, що це будівництво намагається використати простір між перекриттям горища і дахом, а це при незначних витратах дає додаткову житлову площу. Індивідуальних житлових будинків з мансардою можна багато зустріти у Львові і його околицях.

Використання горища для житла треба визнати явищем дуже доцільним в практиці індивідуального будівництва в містах. Типи будинків з мансардою слід всіляко популяризувати, як будівництво економічне і вигідне.



Брама собору св. Юра у Львові. Рисунок арх. С. Є. Гулєватого.

Portail de la cathédrale st. Iour à Lvov. Dessin de S. Houlevatyi, architecte.

Собор св. Юра у Львові, споруджений зодчим Бернардо Меретіні у XVIII стор. Барокко.



Cathédrale st. Iour à Lvov, bâtie par l'architecte Bernard Meretini en XVIII siècle. Style baroque.

Планування і благоустрій Львова

К. Н. Куниця

Сітка вулиць Львова дуже неправильна і в основному радіальна, стосовна до рельєфу місцевості, а також до випадковостей капіталістичної забудови міст.

Тут майже немає прямих вулиць; все це—короткі відрізки прямих, що з'єднуються між собою, як у подовжньому, так і в поперечному напрямах. Але при всій цій анархічній основі капіталістичного міста доводиться констатувати дуже вдумливе ставлення до справи архітекторів останніх часів, які вирішували на цій основі конкретні будинки і майдани.

В зв'язку з неправильністю перетинів вулиць, майже на всіх перехрестях зрізані кути. В результаті цього в місті існує велика кількість малих майданів. Кожний з них старанно опрацьований рукою архітектора. Немає нерозчленованих великих майданів—у них виділено їздову частину і тротуари, а решта—газони і зелені насадження і дуже часто монументи.

Величезну увагу приділено вирішенню перспективи міських вулиць. Всі перехрестя вирішені так, що на осі вулиць обов'язково знаходиться ріг або центр будинку, запроектованого відповідно до даних умов. Цілий ряд громадських будівель, що мають висотну композицію з вежами—ратуша, кампанілла кафедрального костьолу, вежа Волошської церкви—всі вони поставлені так, що їх прекрасно видно, і



Скульптурна композиція на фронтоні собору св. Юра у Львові.

Sculpture du fronton de la cathédrale st. Iour à Lvov.

вони одночасно служать орієнтирами—домінантами міста. Виключне місце займає собор святого Юра, який міститься на вершині одного з горбів, що глибоко врізався своїм масивом в долину колишньої річки Пелтви (вона перетворена тепер у підземний міський колектор).

Поряд з цими, такими вигідними, просторовими компонентами, у Львові і високоякісний благоустрій. Його вулиці вимощені брусчаткою веєрної викладки. В двох місцях, щоб зменшити вуличний шум, вулиці вимощені дерев'яною торцовою мостовою—коло ратуші і коло університету ім. Івана Франка. Асфальт використано мало. Мостової з брукового каменю там майже немає. Зелень міських вулиць не перешкоджає сприйманню будинків. Газони огороджені майже непомітно невеликими чавунними тумбочками з залізним прутом між ними. Прекрасне враження справляють стрижені невисокі пірамідальні тополі на бульварі Академічної вулиці. Малі будинки увиті диким виноградом, зустрічаються стіни, вкриті прилипливою рослиною „віче". Навіть на стовпах вуличних ліхтарів розміщені металічні корзинки з квітучими петуніями. Центр міста являє собою широкий бульвар, що замикається в одному кінці будинком опери, а в другому—поворотом з майданом і пам'ятником Міцкевичу. Все це, при невеликих масштабах, створює затишок і інтимність.

Трамвайний рух на всіх 10 маршрутах міста організований дуже добре. Вагони різних номерів чергуються правильно. На кінцевому кільці коло вокзалу є обгінні колії. Це дає змогу диспетчерові регулювати пропуск різних номерів, а також сприяє рівномірності руху. На жаль, у Києві, де коло вокзалу проходить п'ять маршрутів, немає обгінних колій, передні вагони затримують задні і неможливо запровадити диспетчеризацію.

У Львові є газ для освітлення вулиць і для кухонь житлових будинків. Газ по сітці розподіляє один з найстаріших у Європі газовий завод (споруджений в першій половині XIX в.). Завод працює на природному газі, а якщо природного газу не вистачає, то виробляється штучний. Тепер споруджується лінія для подачі природного газу з нової свердловини. Відпускна вартість газу для населення за радянської влади значно знижена.

Двори у Львові здебільшого вузькі і темні, особливо, в центрі. Часто вони мають по параметру безперервні балкони. Це дуже зручно з господарського погляду. Двори з балконами схожі на двори Сходу. Прекрасний двір має будинок Яна Собеського, тепер музей. Тут, здається, застигло середньовіччя: вимощений двір великими плитами, балкон підтримується, вповитою виноградом, колонадою, сходи від воріт ідуть наверх. Подібний двір має і вірменська церква, тільки тут ростуть дерева і є всяка релігійна атрибутика.

Цікавий ансамбль ринку, що в значній мірі зберіг своє середньовічне обличчя, з будинками на 3—4—6 вікон, відповідно до рангу хазяїна (за законами магдебурґського права). В цих будинках, в цілому дуже скромних, є старанно виконані парадні портали. Привертає до себе увагу невідповідність осей прогонів до вертикалі першого і верхніх поверхів.

Майдан ринку вимощений великим тесаним каменем. Це теж переносить нас на кілька сот років назад. Торгівля теж середньовічна—торгують тут цілий день, тримаючи зелень і інші продукти просто на бруку. На чотирьох кутах майдану басейни-фонтани, звідки постійно струмами ллється свіжа вода.

Львів справляє вигідне враження своєю рівною забудовою, в основному 4—5-поверховою. Тут немає оголених торців, що іноді так спотворюють прекрасний силует Києва. Будинки, як у центрі, так і на другорядних вулицях, крім хіба окраїни нижньої частини міста (Заморстинівська вулиця), виконані за хорошими проектами. Привертає до себе увагу якість оздоблення. Нове місто споруджене віденськими архітекторами. Цього, здається, досить для визначення характеру його архітектури.

Період панування панської Польщі дав кілька будинків у центрі—готель „Європа“, басейн для плавання і кілька житлових будинків. Більшість новоспоруджених будинків містяться на окраїні. Це або особняки знаті, або індивідуальне будівництво дрібних буржуа чи інтелігенції. Архітектура цього періоду конструктивістична, але відрізняється доброю якістю оздоблювальних робіт.

Кращими громадськими будинками міста можна вважати університет ім. Івана Франка, Політехнічний інститут, Художньо-промисловий музей і, мабуть, вокзал, який дуже зруйнований.

Слід відзначити надзвичайно багаті вестибюлі цих будинків—вони одразу створюють обличчя інтер'єру, з відкритими розпашними сходами, колові галереї яких служать справжніми вузлами всієї комунікації будинків.

У Львові є ряд дуже інтересних своєю архітектурою культових споруд, що належать до різних епох і стилів. Чотирнадцять пожарів між 1494 і 1734 роками та не менша кількість ворожих нашесть не раз знищували Львів, і важко тепер чітко розпізнати і відокремити всі нашарування, які мали місце в результаті багатьох реконструкцій міста.

Найдавніша споруда—католицький кафедральний собор, який почато споруджувати в 1370 р. Закладений він був у готиці німецькими архітекторами. Його основна готична коробка згодом оббудовувалась (верхні кампанілли, капела Кампіані) в період ренесанс-барокко. Нові прибудови собору не пристосовувались до його готичної основи. Внутрішнє барочне оздоблення храму мирно уживається з готикою. Поруч капелла Боймів, зовнішня поверхня стін якої настільки обліплена скульптурою і барельєфами, що нагадує багатий старовинний срібний кухлик з тисненою орнаментикою.

Костьоли єзуїтів, бернардинців і домініканців споруджені в період барокко. Перші два мають базилічні плани, а домініканський костьол в своїй центральній частині має в плані еліпсис, вкритий куполом. Ззовні купол сприймається як трохи піднятий напівсферичний і справляє враження віддаленої подібності до собору Петра в Римі.

Цікава Волошська церква, що складається з трьох в різний час і різними авторами споруджених елементів: власне церква—автор Павло Римлянин; вежа, споруджена після кількох згорілих, Петром Барбоном на кошти відомого купця Корнякта; каплиця трьох святих, споруджена Петром Красовським на кошти того ж Корнякта близько 1570 року.

Вежа Волошської церкви разом з вежею ратуші і кампаніллою кафедрального собору створюють групу домінант центру міста. Каплиця примикає до церкви і дзвіниці. Порівняно з каплицею Боймів, вона приємна своєю помірністю, прекрасно зробленим порталом і чудовим вітражем у вікнах куполів.



Бойківська дерев'яна церква на окраїні Львова, перевезена з с. Кривки.

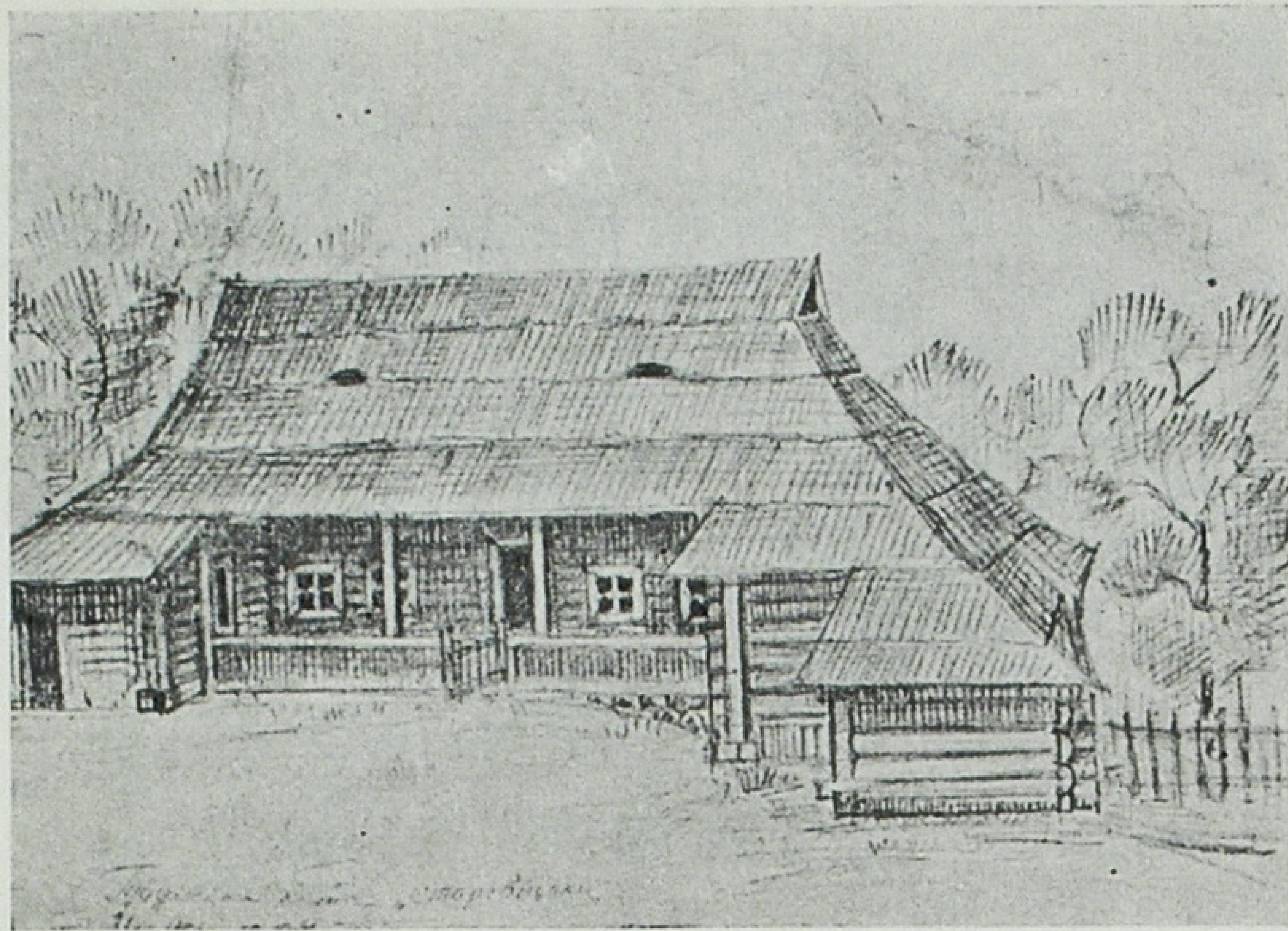
Eglise en bois des boikos dans la banlieue de Lvov, transférée du village Kryvky.

Хороша стара (XIV в.) вірменська церква в своєму інтересному інтер'єрі, вдало видержаному під час дальшого розширення, з її прохідним двориком, що створює перехід від вузької вулиці до храму.

Пізнішим з храмів Львова є собор святого Юра, споруджений тоді ж, коли й костьол домініканців.

Інтересно відзначити спроби спорудження костьолів у новому дусі. Мені здається, що на всіх вони повинні справляти однакове враження: архітектура старих церков і костьолів, як архітектура минулого, не суперечить релігії, як теж явищу минулого. Сучасні ж форми архітектури, майже конструктивістичні, що походять від нової техніки, ніяк не миряться з застарілим призначенням цих споруд.

В зв'язку з наявністю великої кількості невеликих майданчиків споруджено багато монументів. В них є щось специфічне львівське. Всі вони невеликі. Жодний з них не вражає грандіозністю. Навпаки, вони мініатюрні, що відповідає малим майданчикам



Стара гуцульська хата у с. Жаб'є. Рисунок архіт. С. Є. Гулєватого.

Ancienne khata à Jabié. Dessin de S. Houlevatyi, architecte.

і точкам огляду пам'ятників. Більшість монументів соложаві. Застосовується мотив вінчання лавровим вінком з обов'язковою фігурою музи або жінки взагалі.

Пам'ятник Яну Собеському, що стоїть на бульварі головної вулиці, сюжетом нагадує пам'ятник Богдану Хмельницькому в Києві, але замість могутньої фігури на коні, що знявся на диби, ви побачите акуратно профільований, зализаний п'едестал, жирного коня і товстенького вершника, що попирає ногами обломки козацьких фашин і коліс від возів тогочасних військових обозів.

На окраїні Львова, на голих горбах за залізничною колією нам вдалось побачити перевезений сюди з с. Кривки прекрасний зразок бойківської дерев'яної церковки. Три бані церкви з опасанням і багатоярусними перепадами споруджені по різному: дзвіниця має дві відкриті галереї—нижню, де хори, і верхню — коло дзвонів; центральна баня ширша і вища від інших; надвівтарна—найменша. Багатство ритмів, прекрасні пропорції, доведена до меж конструктивність у матеріалі, досягнення архітектурної якості архітектурними засобами при відсутності всяких надмірностей,—ось ті ознаки, які роблять цей чисто народний твір шедевром архітектури світового порядку.

Наприкінці треба відзначити, що за рік радянської влади у внутрішньому житті Львова сталися великі зрушення. Архітектура Львова, як архітектура міста капіталістичного, вимагає серйозної роботи над собою. У місті потрібно створити майдан, придатний для масових демонстрацій. У Львові немає парку культури і відпочинку в нашому розумінні цього слова, немає музикальної естради на відкритому повітрі, хоч є прекрасний Стрийський парк, в якому можна спорудити чудовий зелений театр; у місті мало садів і майданчиків профспілок, на яких вони могли б розгортати масово-культурну і спортивну роботу влітку.

Треба сподіватися, що міська рада спільно з громадськістю, залучивши до участі архітекторів Львова, виправлять ці дефекти, і найближчого часу Львів стане одним з найкрасивіших міст не тільки Радянської України, а й всього Радянського Союзу.

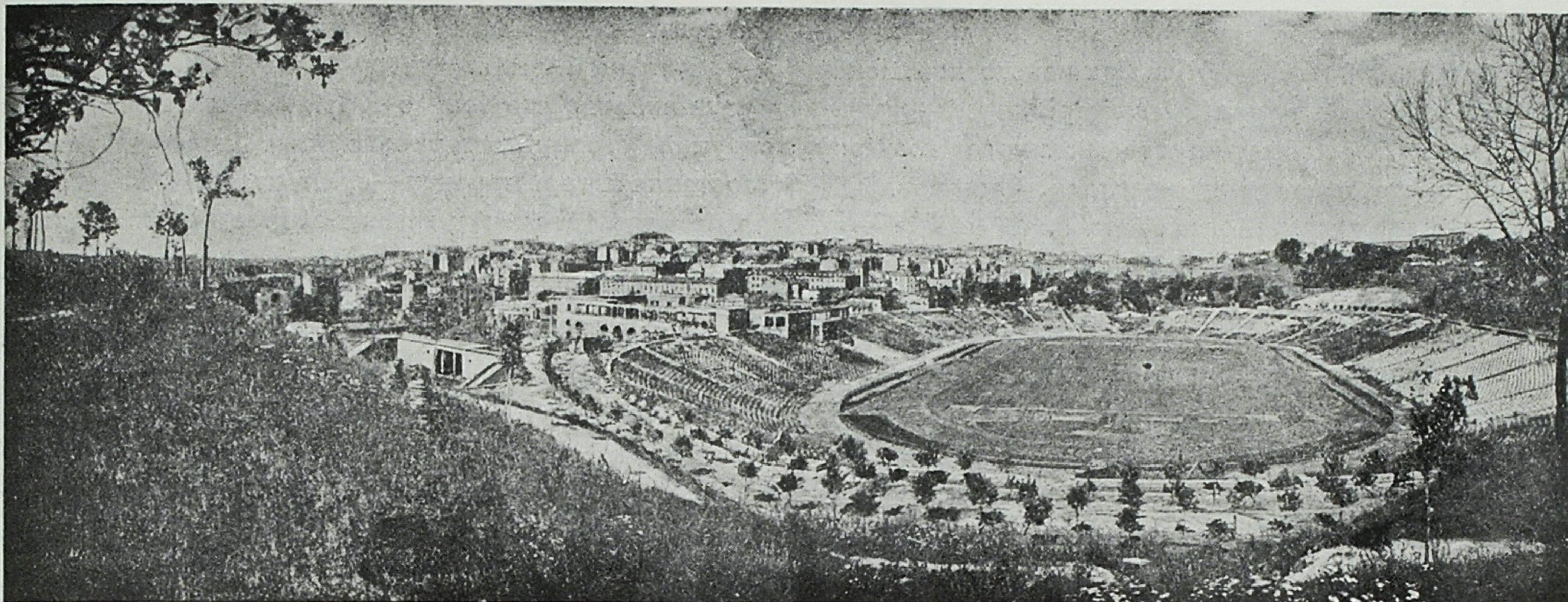
Зарисовки архітекторів-екскурсантів по західних областях УРСР: 1) криниця у с. Яремче—архіт. Ю. Корбін, 2) дзвіниця кінця XVIII стор.—архіт. Ю. Корбін, 3) водопровідна вежа—архіт. Н. Дудник.

Dessins d'architectes pendant leur voyage d'études aux régions occidentales de l'Ukraine: 1) fontaine à Iaremtche—I. Korbine, 2) clocher, fin du XVIII siècle—I. Korbine, 3) chateau d'eau — N. Doudnyk.









Архітектор М. І. Гречина. Український республіканський стадіон у Києві. Загальний вигляд. Фото Г. В. Добриловського.

M. Hretchina, architecte. Stade de la République d'Ukraine à Kiev. Vue générale. Photo de G. Dobrilovsky.

Український республіканський стадіон у Києві

І. І. Довгалюк

Черепанова гора. Десь далеко в віках ховається виникнення цієї назви. Місцевість, що прилягала близько до укріпленого Печерського району і межувала з військовим госпіталем, була законсервована експланадним законом до кінця XIX в. Окремі бастіони, як Косий капонір, а також кріпостна стіна госпіталю, грізно виглядали з вершин висоти. Великі берести, липи, верби, тополі ростуть на схилах гори. В минулому це була частина лісу, який перетинав Київ на дві половини—Старий Київ і Печерськ. Внизу, на продовженні Хрещатицької долини, понад річкою Либеддю, пролягав шлях на Васильків. За тим же експланадним законом в 1834 р. всіх жителів спід кріпості було переселено в долину р. Либеді, де і засновано новий житловий район Києва—Новостроєння. Цей новий район починався від теперішнього майдану Толстого, тягнувся вздовж шляху на Васильків, попід Черепановою горою, з широкою Велико-Васильківською, тепер Червоноармійською вулицею, яка є продовженням Хрещатика і являє собою одну з основних вулиць Києва.

В 1913 р. на Черепановій горі була споруджена Всеросійська виставка, яка в значній мірі змінила природу гори. Тут були різні павільйони торгових і промислових фірм. Гора була перетворена в показовий вугільний район з глибокими шахтами. Великий павільйон виставки пізніше був реконструйований в Троїцький ринок, а в 1936—37 р.—в Палац фізкультури, з прекрасним водним басейном. Головний вхід в вигляді могутньої колонади залишився і до сьогодні. Добре впорядкована територія виставки свого часу була зруйнована, стала пусткою.

До 1936 р. під Черепановою горою був „Червоний стадіон"—єдиний стадіон Києва, на якому відбувались всі футбольні матчі і різні спортивні змагання. Стадіон був невпорядкований, з невеликою кількістю трибун. З перенесенням столиці України в Київ, у 1934 р. був закінчений стадіон „Динамо" більш як на 20000 глядачів. Стадіон „Динамо" став любимим місцем киян, Червоний стадіон мав другорядне значення.

Природні умови стадіону „Динамо", аналогічні умовам Черепанової гори, дали змогу спорудити один з найкращих спортивних комбінатів Радянського Союзу. І не випадково київський стадіон „Динамо" знято в багатьох спортивних кінофільмах. Природна зелена чаша обіймає стрункий ряд трибун, створюючи затишок і прохолоду. Вкраплені в зелень окремі архітектурні споруди не порушують архітектури зелені. На великий жаль, розміри цього стадіону не дають змоги задовольнити спортивного глядача і тому в 1936 р. було вирішено спорудити на Чере-

пановій горі новий республіканський стадіон з трибунами на 50000 глядачів. Площа всього комплексу стадіону дорівнює понад 50 гектарів.

Територію під будівництво великого стадіону в центрі міста вибрано дуже вдало. Однакова відстань його від всіх районів міста полегшує доступ до нього одвідувачів з різних кінців Києва навіть пішки, не перевантажуючи транспорту.

Природна чаша, обнята півколом схилами гори, по якій ростуть великі дерева, благоустроєність (водопостачання, каналізація, електрика і т. ін.), розвинена сітка міського транспорту (трамвай, тролейбуси, автобуси)—все це створює надзвичайно вигідні умови як для самого будівництва стадіону, так і для глядачів.

Але поряд з позитивними моментами цього місця слід відзначити і негативні, основними з яких є:

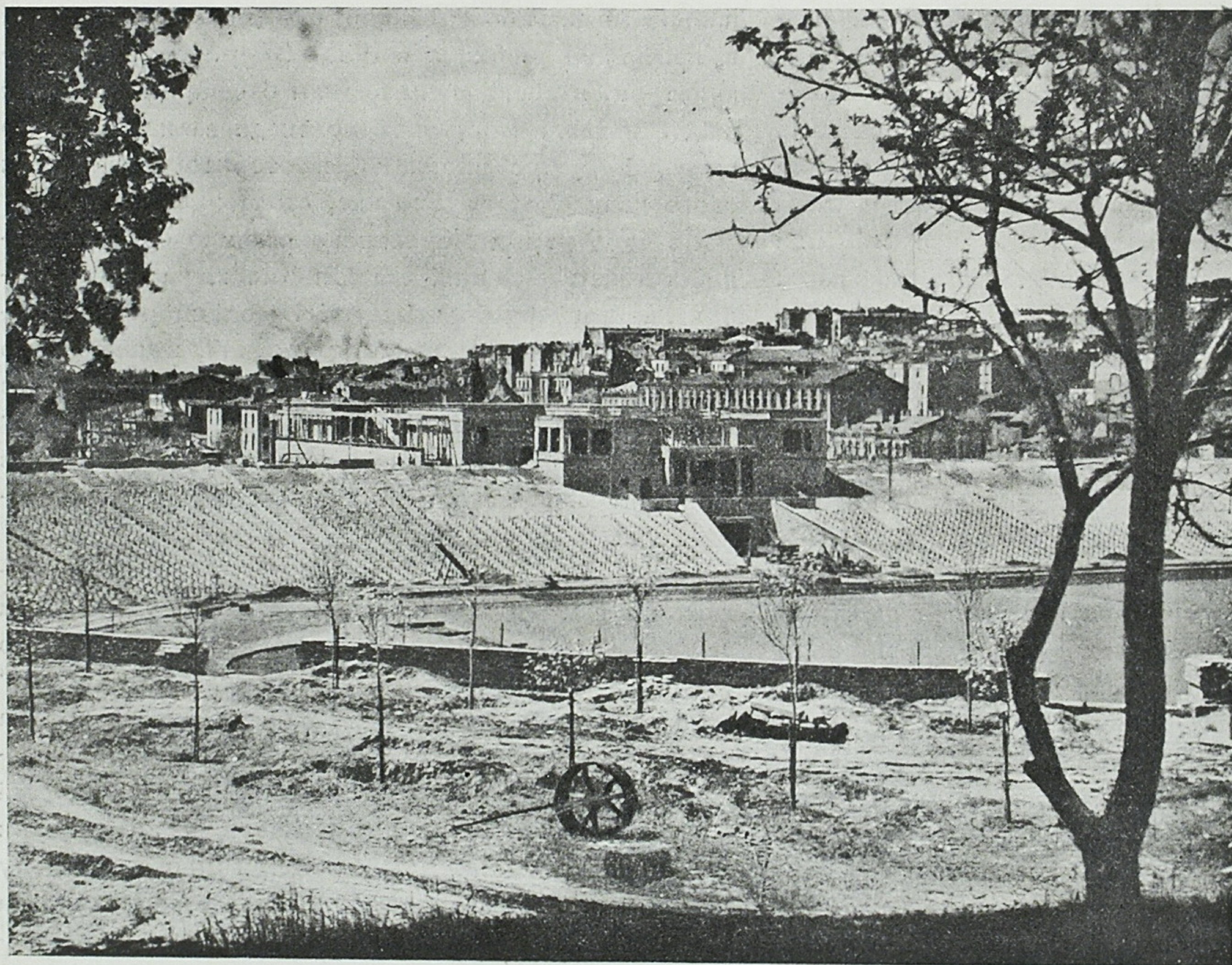
1) велике скупчення глядачів у центрі міста спричинюється до ненормальностей в роботі всього транспорту, особливо, під час спортивних змагань;

2) розміщення в цьому місці стадіону вимагає корінної реконструкції вулиць, майданів і транспорту в районі стадіону. На всі ці роботи потрібні значні кошти, які за попередніми розрахунками дорівнюватимуть вартості будівництва самого стадіону—близько 14 млн. крб.

Будівництво стадіону є сторінкою з історії реконструкції столиці, сторінкою, яка показує творче зростання автора проекту—архітектора М. І. Гречини. Архітектори столиці цікавляться цим будівництвом—про це свідчить неодноразове обговорення проекту стадіону на їх зборах.

Схему планування всього комплексу визначили природні умови місцевості. Черепанова гора, під якою споруджується стадіон, є відрогом високого Печерського плато, що підноситься над найближчими вулицями міста — Червоноармійською, Прозорівською, Жаданівського і ін. приблизно на 30 м. В долині цього плато, відкритій у бік Червоноармійської і Прозорівської вулиць, і лежить основне спортивне ядро стадіону з трибунами на 50000 глядачів. Зі сходу і півдня трибуни розміщуються на природних схилах гори, а північні і західні трибуни—на насипному грунті, який являє собою ніби продовження схилів гори.

За першим задумом автора основне спортивне ядро стадіону вінчалось великою колонадою з акцентом в спортивному павільйоні. Великий портик з корінфських колон був і є архітектурною віссю



Архіт. М. І. Гречина. Український республіканський стадіон у Києві. Вид на трибуни і інші споруди стадіону збоку спортивного поля. Фото О. О. Калечиця.

M. Hretchina, architecte. Stade de la République d'Ukraine à Kiev. Vue des tribunes et autres édifices de côté de le champ sportif. Pohto de Kaletchyza.

всього будівництва. Але спорудження колонади навколо трибун справляло б враження офіціальності і відривало б фізкультуру від природи. Глядачі на трибунах теж почували б себе скоріш як у театрі, ніж на стадіоні. Вся споруда вцілому, до найменших дрібниць, була запроектована (за першим задумом) в стилі італьянського ренесансу, вплив якого на автора відчувається і в багатьох інших його спорудах, наприклад, в будинках на вул. Артема № 26, на вул. Челюскінців № 9.

Період 1934—1936 рр. є періодом перелому в творчості автора, періодом шукань, переходу від конструктивізму до нових форм. Економіка будівництва примусила автора замислитись над першим рішенням стадіону і піти на деякі поступки природі. Величезна колонада навколо трибун була замінена двохрядовою посадкою явора, що утворює прекрасну тінисту алею в 12 метрів шириною. Явір (гостролистий клен) завдяки своїм природним властивостям, створить мальовничу картину, особливо восени, коли листя буває різнокольорове—від пурпурно-червоного до світложовтого. Отже, зелена чаша стадіону зливатиметься з природними схилами гори.

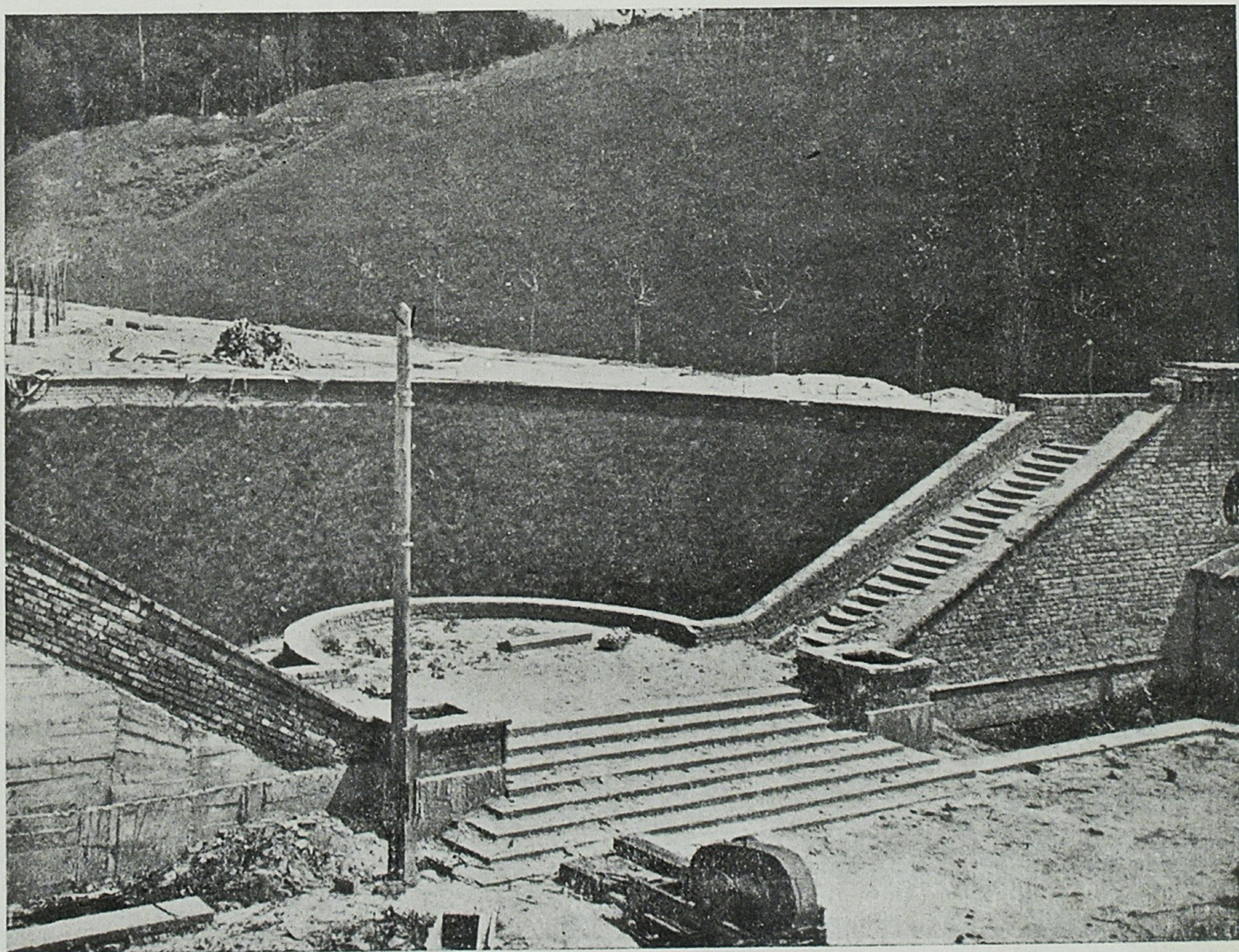
Евакуація стадіону запроектована через систему парадних гранітних сходів, що з'єднують верхню зелену алею трибун з передстадіонними майданами. Головний вхід з нижньої частини трибун запроектований з боку Прозорівської вулиці. Він ділить трибуни по подовжній осі стадіону. На рівні верхньої алеї через цей прохід перекидається легенький парковий місток.

З західного боку, тобто з боку Червоноармійської вулиці, розміщується спортивний павільйон з парадним портиком корінфського ордеру. Розміщення його в центрі на поперечній осі стадіону з погляду функціональності заперечень не викликає, але є заперечення архітектурного порядку—портик нагадує головний парадний вхід.

Композиція фізкультурного дворика нагадує дворик Бадіа Фьєзолана Брунеллескі. Біла легка аркада з бронзованими капітелями замикає зелений простір дворика і створює добрі умови для тренювання.

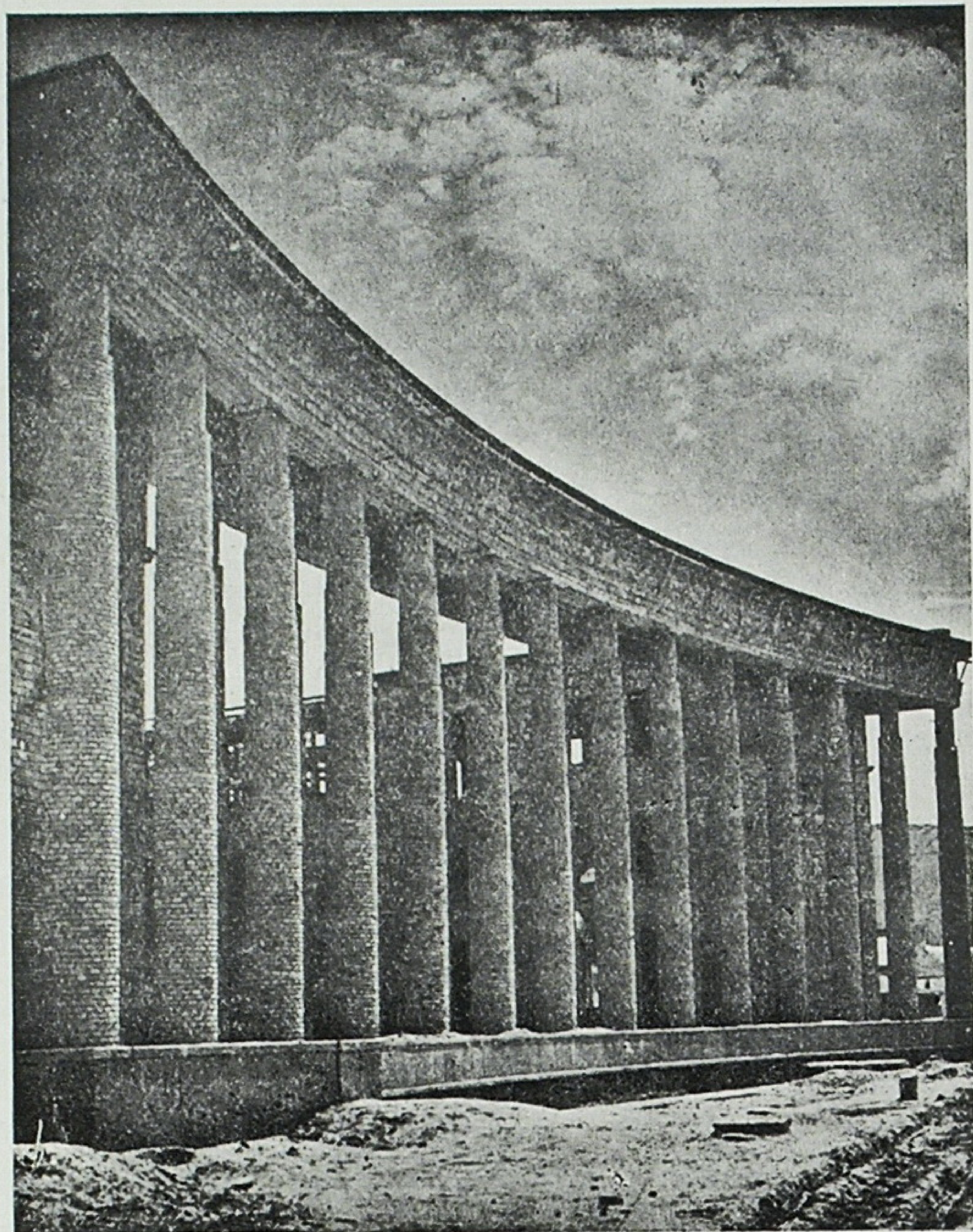
Зовнішній парадний портик фізкультурного павільйону автор зробив по кривій великого радіусу, що значно посилило ритм колонади. Дві бокові колони з емблемами фізкультури завершують всю композицію. Перед портиком міститься басейн з водою, в якому відбиватиметься колонада.

Не можна визнати вдалим оформлення бокових фасадів павільйону. Насип трибун, гранітні сходи вимагають більш монументального оформлення бокових площин.



Архіт. М. І. Гречина. Український республіканський стадіон у Києві. Деталь дворика для гостей.

M. Hretchina, architecte. Stade de la République d'Ukraine à Kiev. Détail de la cour petite pour les visiteurs.



Український республіканський стадіон у Києві. Колонада спорт-павільйону.

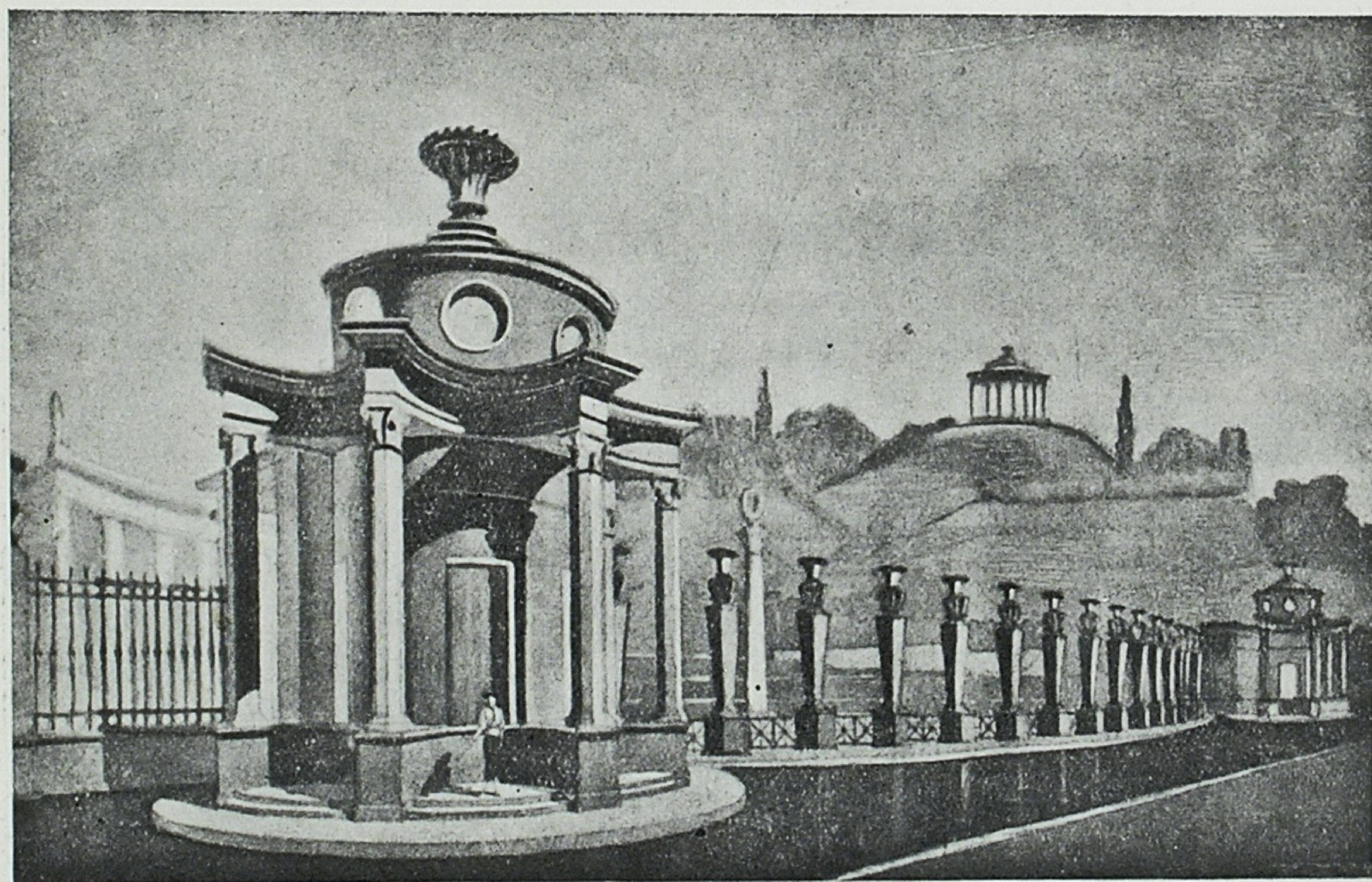
Stade de la République d'Ukraine à Kiev. Colonnade du pavillon de sport.

В південній частині стадіону міститься павільйон для гостей. Автомашини виїжджають по пандусу з боку Червоноармійської вулиці в чотирьохкутний дворик, ізольований від загального руху. З відкритого дворика гості критою галереєю попадають в вестибюль-фойє, яке міститься над фізкультурним павільйоном. Вестибюль-фойє безпосередньо сполучається з центральними ложами трибун.

Просто і парадно оформлюється внутрішній дворик під'їзду для гостей. Глухі підпорні стіни з нішами для скульптур оформлюється майолікою з орнаментом українського мотиву. Дві великі агави в вазах стоятимуть коло сходів. Вибір агав з усього рослинного світу є вдалим, бо вони доповнюють монументальність всього дворика. Посаджені перед в'їздом плакучі верби легкістю своїх форм підкреслюють монументальність і створюють до певної міри інтимну обстановку. Автор багато працює над зеленим оформленням стадіону — в цьому його безперечна заслуга.

1939 р. був роком, в який стався другий переломний етап у творчості автора. Поїздка автора в братню Грузинську республіку для укладення договору соціалістичного змагання між архітекторами Грузії і України відкрила очі на величезні можливості використання народної творчості в архітектурі. Грузія з її історичними пам'ятками, пройнятими прекрасною народною творчістю, стала зразком для багатьох наших архітекторів. Після цієї поїздки т. Гречина переглянув свої творчі позиції в роботі над стадіоном і багато дечого переробив, особливо, в оформленні стелі фізкультурного дворика, стелі фойє для гостей, а також дворика для гостей, де замість ренесансного оформлення кесонів стелі і стіни введено українську орнаментику.

Переробив автор і зовнішні каси, які запроекто-



Український республіканський стадіон у Києві. Каси.
Фото О. О. Калєчиця.

Stade de la République d' Ukraine à Kiev. Caisses.
Photo de Kalętchyza.

вані із застосуванням стилю староримського барокко. Колонада навколо циліндричних кас своєю композиційною будовою нагадує один з пам'ятників у Баальбеці. Змінено форми верхньої частини павільйону.

Добре враження справляє низька металічна огорожа з високими колонами-світильниками. Але, на нашу думку, вона непрактична, бо через неї легко перелазитимуть безквиткові глядачі.

Касові павільйони, світильники, огорожі повинні бути обличковані природним каменем, бо цементна штукатурка, як це часто буває, швидко потріскається і матиме непривітний вигляд.

До складу всього комплексу будівництва стадіону входять два треніювальних футбольних поля, сектор тенісних кортів, волейбольні, баскетбольні і гандбольні майданчики, які зручно розміщуються на існуючому рельєфі, без вирубування дерев.

На виступі Черепанової гори (південна частина стадіону) міститиметься павільйон відпочинку. Звідси відкривається прекрасна перспектива на всю центральну частину міста і Забайков'є.

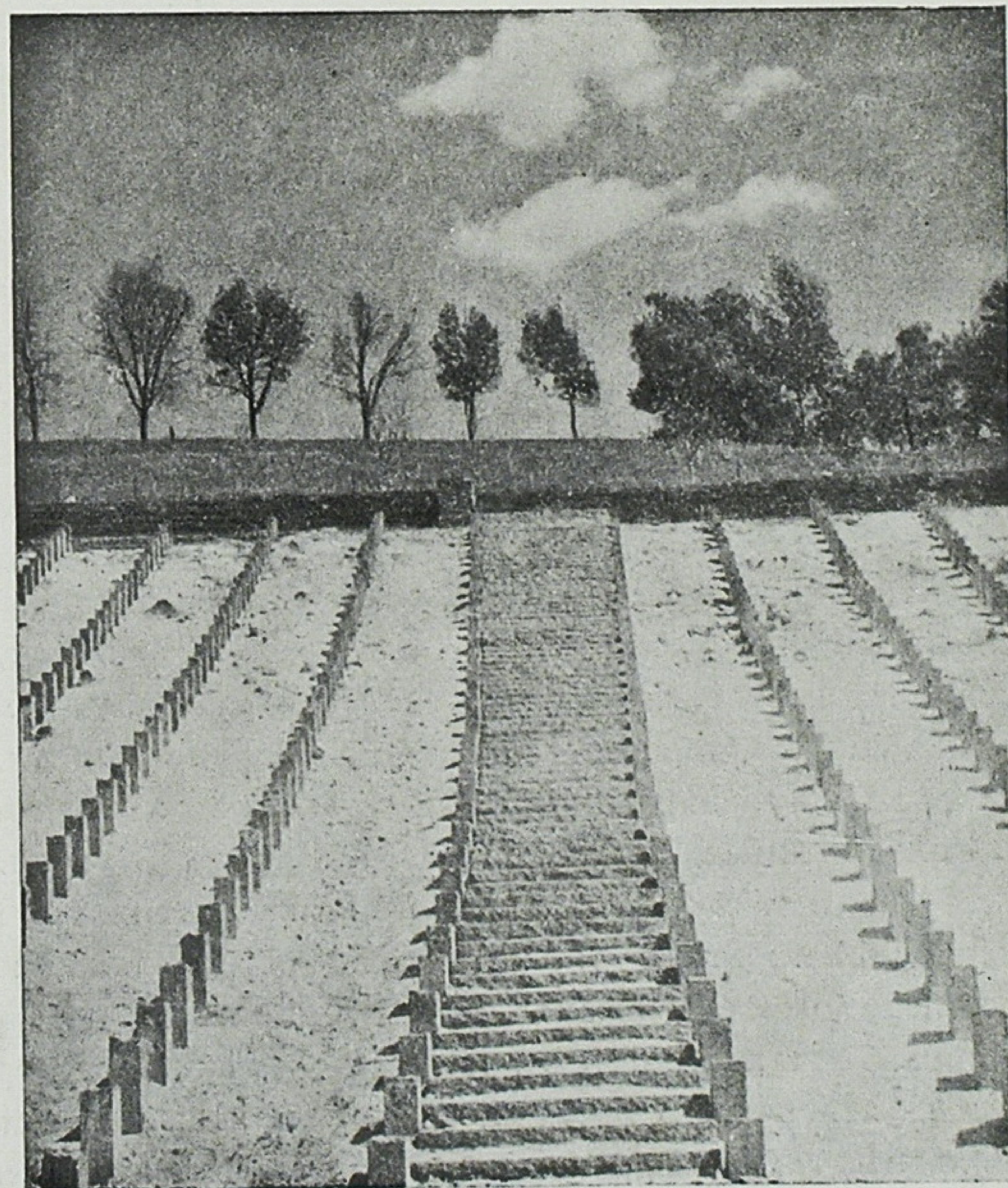
До існуючого палацу фізкультури з зимовим басейном добудовується павільйон важкої атлетики. Будинок готелю на стадіоні запроектований в вигляді високої вежі на розі вулиць Червоноармійської і Жаданівського. Висотна композиція готелю повинна виділити споруду стадіону в забудові всього міста.

Варто відзначити, що в перші роки існування стадіону будинок музичної комедії, школи і четирьохповерховий житловий будинок заступатимуть основні споруди стадіону. В зв'язку з цим всяке оформлення входів зводиться нанівець. На нашу думку, по закінченні будівництва стадіону варто провести роботи щодо благоустрою і реконструкції майдану перед стадіоном.

Робота архітектора Гречини безпосередньо на будівництві показує, як дійсно може працювати „архітектор на лісах". Відсутність перевитрат проти кошторису, зміни архітектурних деталей на ходу— все це позитивні явища. Позитивним явищем слід визнати і поступовий відхід автора від антикварних архітектурних форм і перехід до більш сучасних народних форм, що відображають нашу дійсність.

До закінчення будівництва стадіону ще далеко, але його контури вже вирисовуються і треба побажати авторові, щоб він не вносив в еклектику ренесансу і барокко українських мотивів, що незавжди в'яжеться між собою.



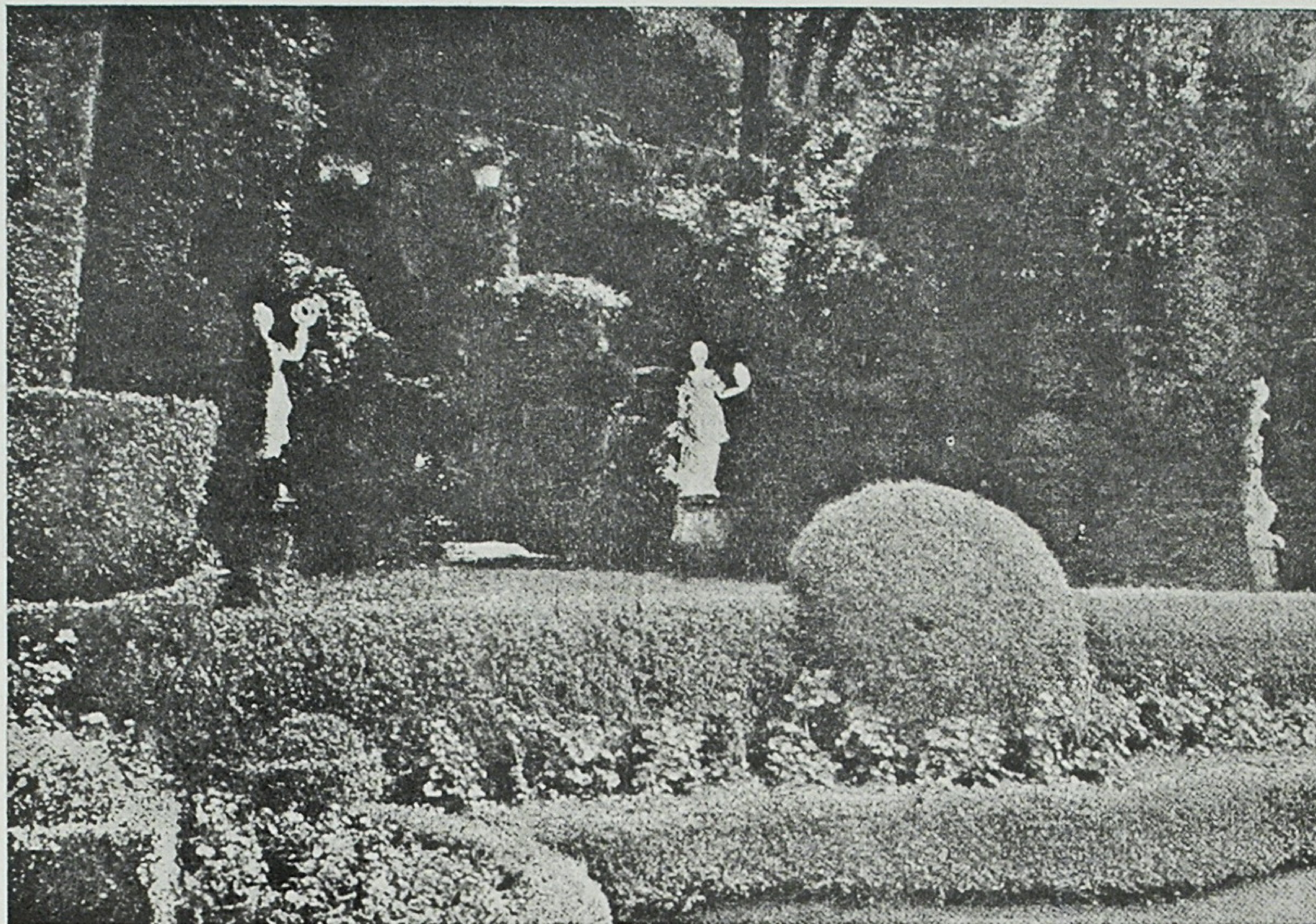


Вгорі — внутрішній дворик під'їзду для гостей. Внизу—сходи між місцями для глядачів.

En haut — ccur intérieure pour hôtes. En bas — éscalier pour spéctateurs.

Про садову архітектуру

В. Я. Каковський



Зелений театр з кулісами з густої стриженої рослинності. Італія. Théâtre vert avec coulisses en verdure taillée. Italie.

Садову архітектуру часто змішують з ландшафтною.

Ландшафтна архітектура, як мистецтво компонувати природу ландшафтів і ті будівлі, що вкраплені в ландшафт, — більш широке, завдяки своїй комплексності, поняття, ніж те, яке прийнято називати садовою архітектурою. Садова архітектура — це ті архітектурні об'єкти, які підпорядковані композиції ландшафту в цілому і властиві тільки естетичним культивованим ландшафтам: паркам, садам, скверам і бульварам.

Головна хиба нашої садової архітектури в тому, що вона, при невисокій якості обробки і невисокій художності, захаращує наші парки. Вона мало специфічна для умов зеленого оточення, мало зв'язана з тим ландшафтом, в якому знаходиться. До того ж у нас недостатньо використовують всю різноманітність садового зодчества, особливо такого характерного, як архітектура з самої рослинності або з трельяжів з виткими рослинами. Можна навести довгий перелік типових садових архітектурних влаштувань: зелені театри, куртини з галявинами багатолітників, боскети, квіткові партери і квітники, садові павільйони, бельведери, альтанки, садові мостики, східці, пандуси, фонтани, джерела, басейни, струмки, перголи, трельяжі, садові ворота і гратки, топіарна архітектура з стриженої рослинності, лото квітів, сонячні годинники з мозаїчних квітів, живі огорожі і шпалери, лавки, зонти, вази і багато іншого.

Зелені театри, порівняно з закритими літніми театрами, важко влаштовувати з погляду акустики. Крім того, їх треба довго вирощувати і ними не можна користуватися в негоду. Проте вони обходяться значно дешевше, ніж закриті літні театри, безпечні щодо пожежі, а головне, приємні своєю натуральністю.

Закриті літні театри завжди в більшій чи меншій мірі балаганного типу. Зелені театри в плані можуть наближатись до грецьких зразків відкритого театру, коли місця для глядачів займають більше півкола і можуть бути подібними до римського театру — з місцями для глядачів, що займають якраз половину кола. Нарешті, вони можуть мати іншу форму, найчастіше з розширенням місць для глядачів в міру віддалення від сцени. При влаштуванні зелених театрів велике значення має рельєф місцевості — природного амфітеатру, зручного для глядачів з задніх рядів, захищеного від вітру і задовільного щодо вимог акустики.

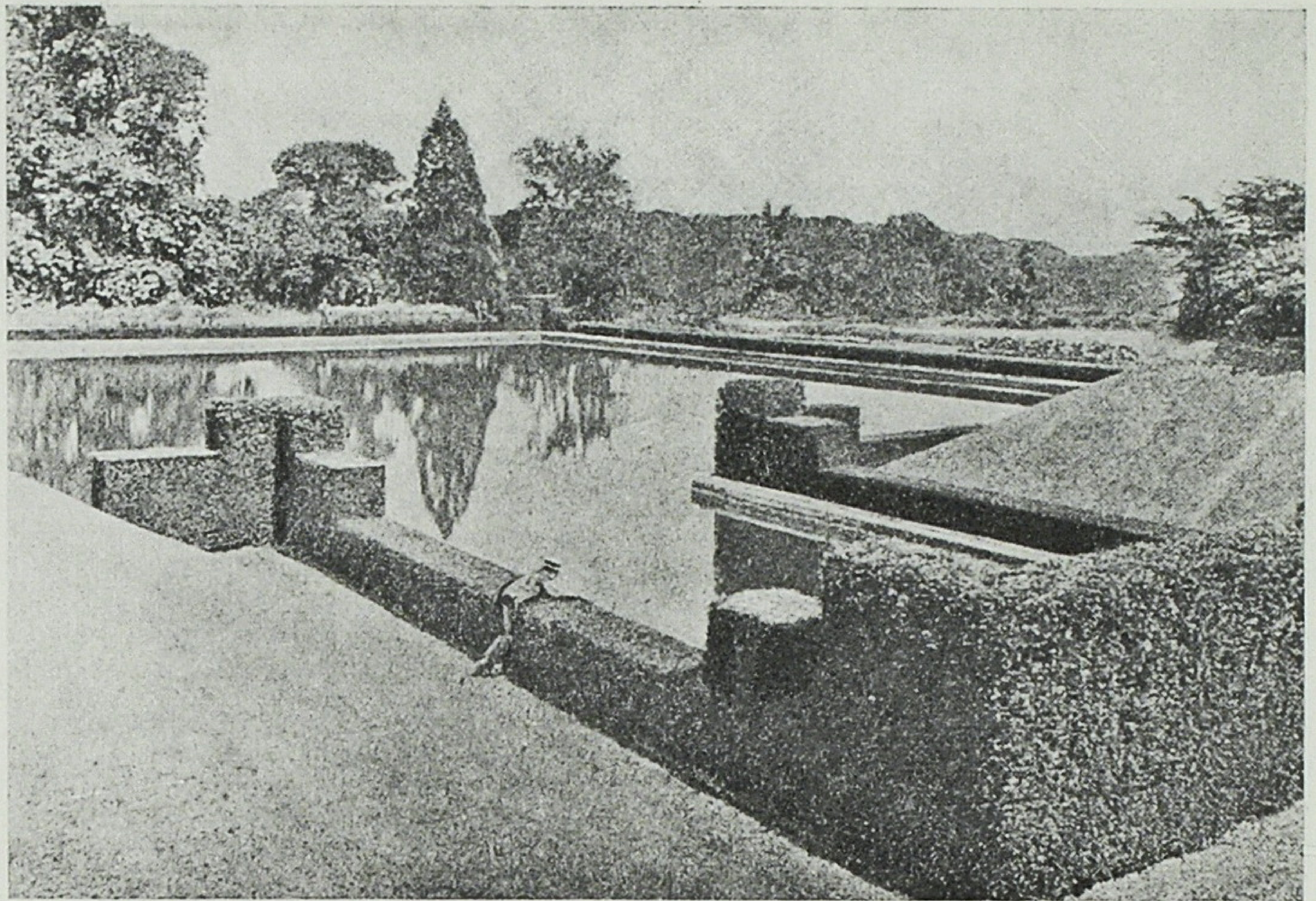
Крім того, важливо так орієнтувати зелений театр, щоб сонце не світило в очі глядачеві в другій половині дня, коли найчастіше бувають виступи на сцені. Особливу увагу слід звертати на красиве обрамлення сцени, на влаштування фону для сцени, наприклад, з темних ялин і сосон, з старих дубів і інших міцних і мальовничих порід. Сама сцена—куліси і рампа—може бути виключно з рослинності стриженої або виткої по трельяжу, може бути доповнена легкою колонадою і скульптурою. Зелені театри можуть служити спокійним і красивим місцем відпочинку в ті години, коли не відбуваються виступи на сцені.

Куртини—відокремлені і розмежовані доріжками ділянки парку в вигляді зелених гаїв, серед яких галявини відкривають видимість певного простору з окремими групами і одинарами найбільш ефектних дерев. Галявини повинні бути живописно обрамлені багатолітниками, що поступово переходять в опушку з квітучих або красивих своїм листям кущів. У нас допускають велику помилку при влаштуванні куртин—переобтяжують відкриті простори випадково розміщеними рослинами. Через це увага розбігається. Треба домагатися того, щоб куртини вирішувались як одне ціле і справляли цільне враження.

Боскети—такі згущені деревні масиви або групи, всередині яких влаштовані затінки від жари. Вони особливо привабливі, коли в них дзюрчать невеликі фонтани, коли є зручні лавки для відпочинку або місця для розвішування гамаків.

Квіткові партери, звичайно регулярні, хороші тим, що вони створюють простір, найчастіше перед будинком, і відкривають вигляд з будинку на сад і з саду на будинок. Вони, так само як і галявини серед куртин, не повинні бути переобтяжені і здрібнені.

Садові павільйони в вигляді невеликих сховищ від дощу або сонця, бельведери в вигляді вишок у два-три яруси, а також альтанки треба влаштовувати в місцях, що завершують відкриті простори або широкі алеї, над водними поверхнями або на певних підвищеннях рельєфу. В зв'язку з тим, що ця архітектура розміщується серед найдосконаліших зразків природи, вона повинна бути продумано пов'язана з місцем, мати добре пророблені пропорції і високоякісно оброблена. Павільйони і альтанки

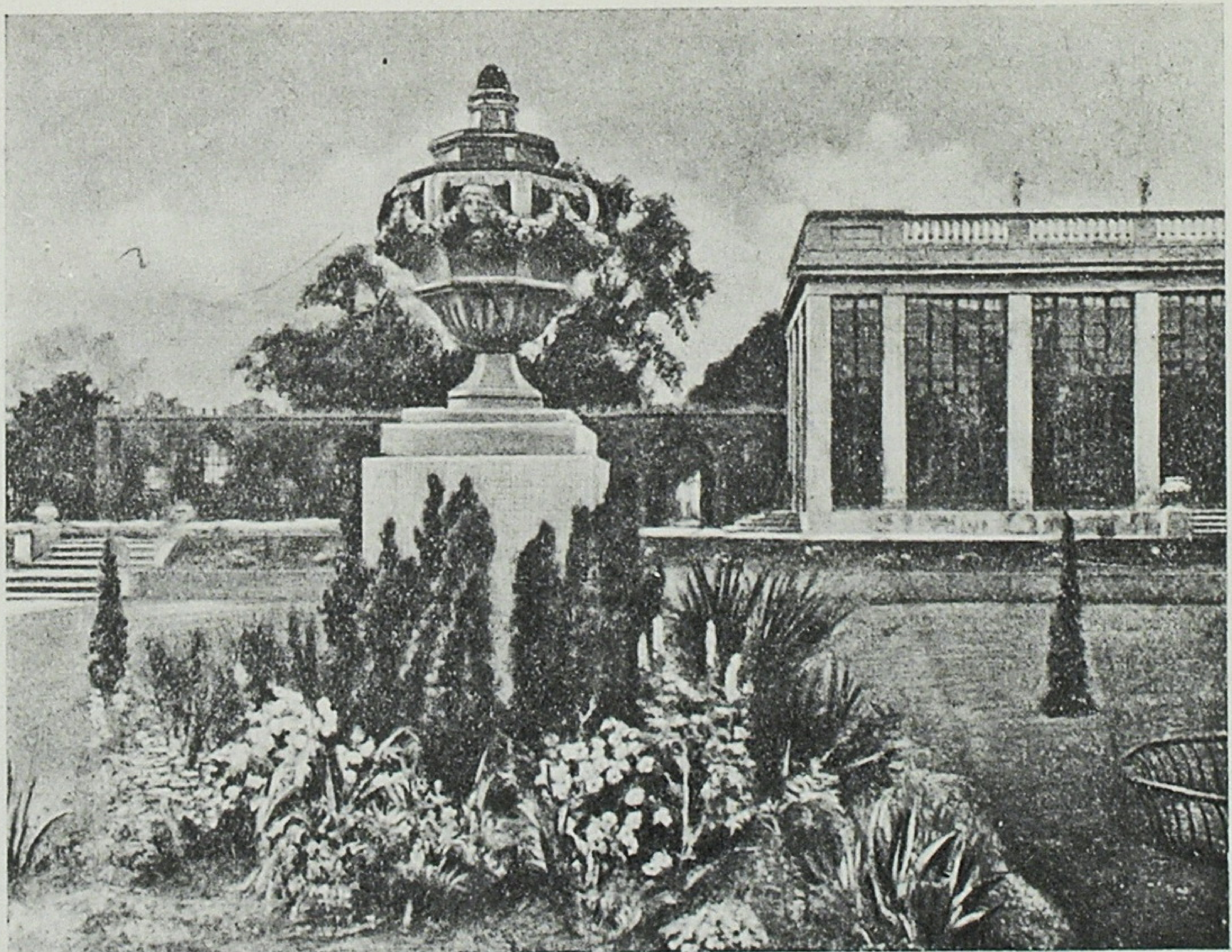


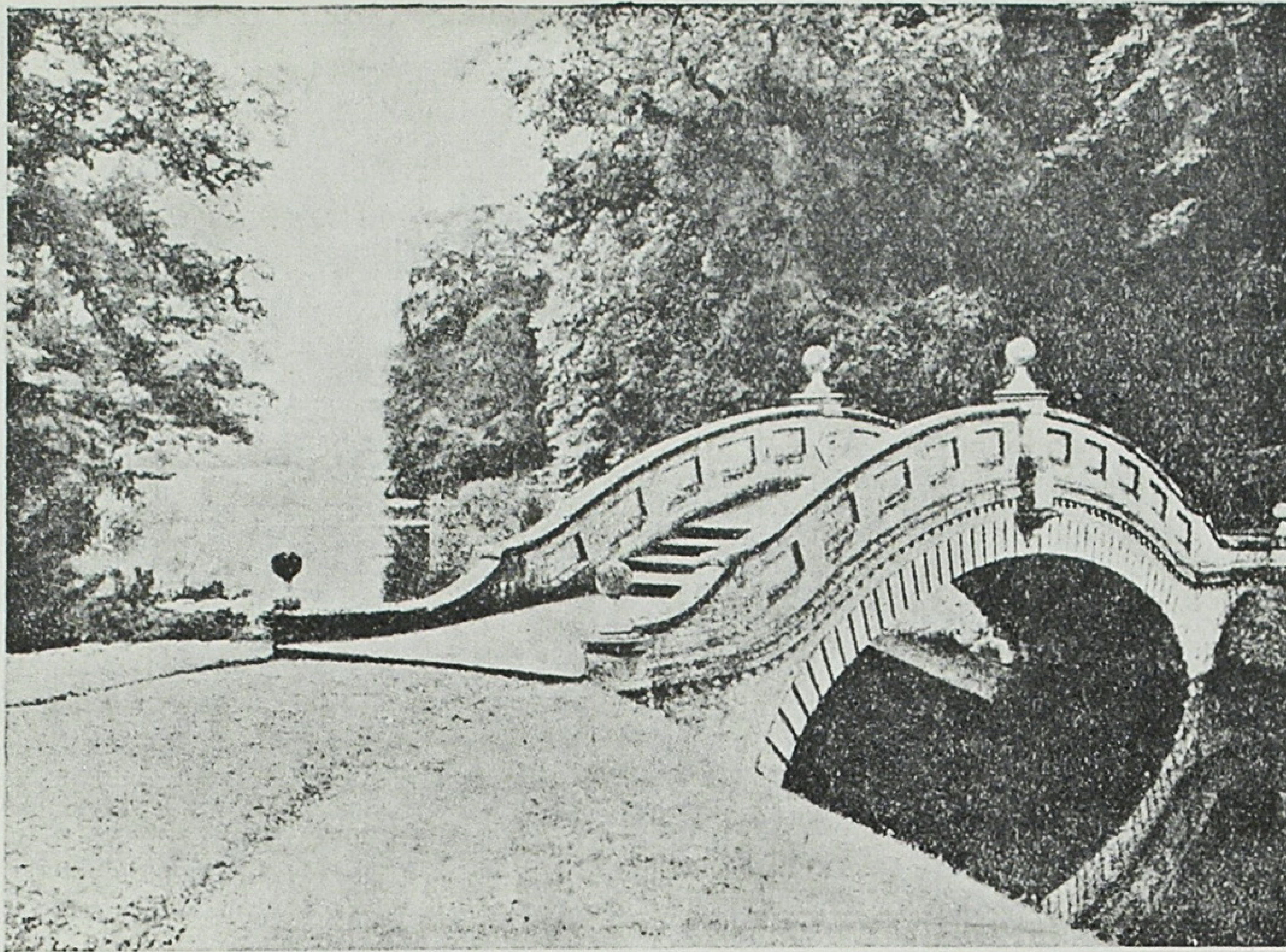
Зразок басейну, обрамленого стриженою рослинністю. Англія.

Bassin entouré de verdure taillée. Angleterre.

Ваза перед оранжерею на клумбі з багаторічником.

Vase devant orangerie.





Садовий місток, використовуваний як видовий пункт. Англія.

Petit pont—belvédère. Angleterre.

краще сприймаються серед рослинності, якщо їх об'єми мають просвіти і гратчасті частини і якщо інші будівлі знаходяться від них настільки далеко, що не відтягують уваги.

Садові мостики часто можна використати як видові пункти, з яких можна дивитись вздовж струмка в один і в другий бік.

Садові східці і пандуси своєю похилістю не повинні дуже розходитись з укосом, бо невідповідність справляє неприємне враження. Ми мало користуємося зеленим обрамленням східців замість бар'єрів і парапетів і рідко влаштовуємо в садах живописні східці з грубо обтесаних каменів без розшивки швів. На південному березі Криму кладку східців і підпірних стінок останніми часами стали надто грубо замазувати розчином замість того, щоб залишати ледве заглиблені шви.

Фонтани, джерела і басейни вимагають більш індивідуалізованих рішень. Наскільки раніш захоплювалися фонтанами флорентійського типу з двома і трьома ярусами ваз, настільки останніми часами почали споруджувати центральну частину фонтану в вигляді пестика. Тим часом вибір мотивів для форми фонтату і конфігурації його струмів може бути значно різноманітніший. Різноманітнішими можуть бути і оформлення джерел та профілів бар'єрів, що обрамлюють басейни. Особливо увагу слід звертати на те, щоб у дзеркальних поверхнях басейнів в найчастіш одвідуваних місцях відбивалось небо—це надає воді особливої ефектності. Прожекторне освітлення води знизу у нас теж покищо не застосовується. Потрібно серйозно поцікавитись технікою спорудження світних фонтанів, організувати обмін досвідом у цій справі.

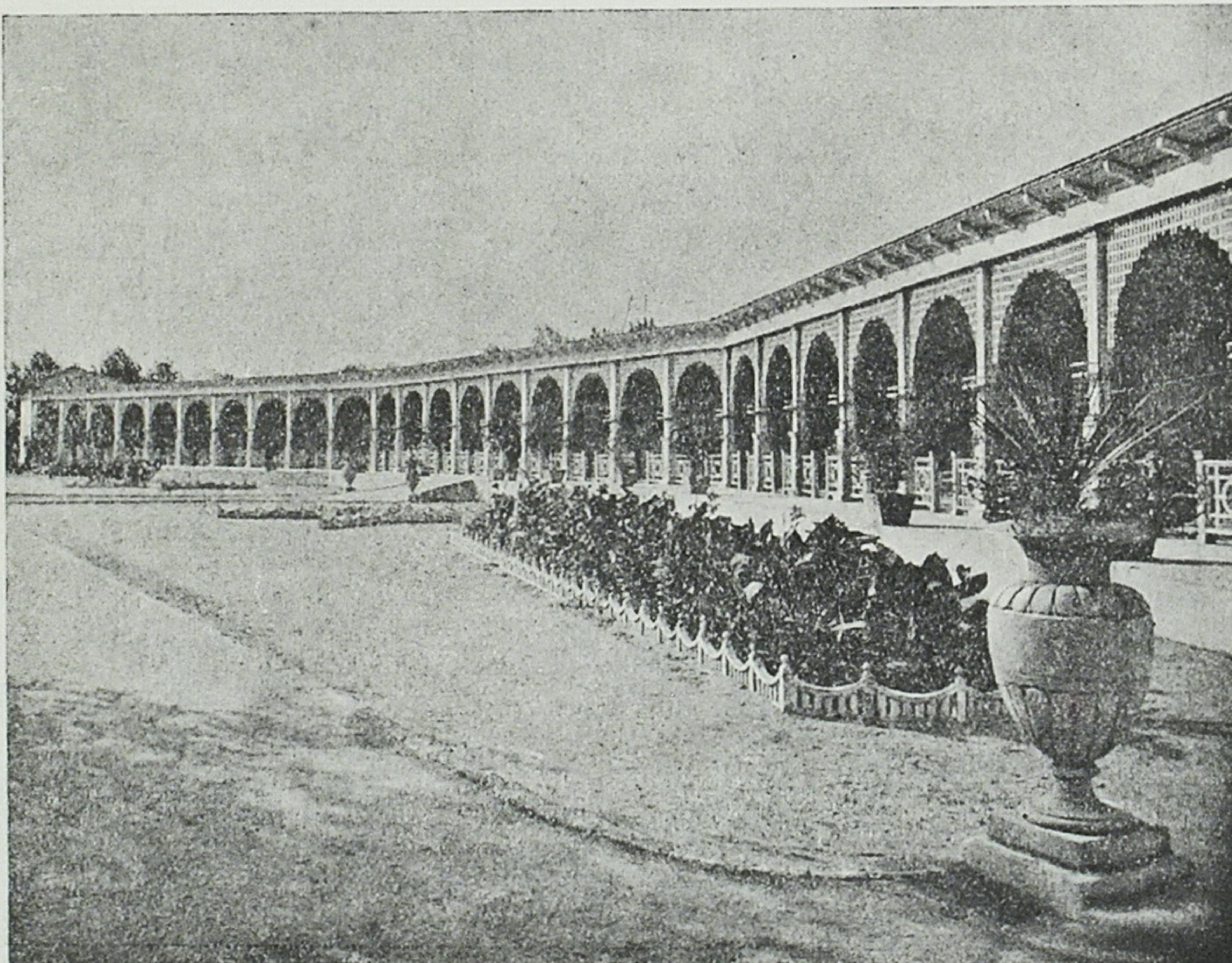
Струмкам, влаштуванню їх русел і композиції каскадів та струмин в поєднанні з камінням і рослинами приділяється багато уваги в ландшафтно-архітектурній літературі.

Перголи, трельяжі, садові ворота і гратки прекрасно поєднуються з рослинністю не тільки завдяки своїй прозорості, а ще й тому, що можуть бути обплетені виткими рослинами. Садова архітектура цього типу дає широкі можливості для творчої фантазії архітектора і її ми ще дуже рідко й несміливо використовуємо в наших композиціях.

Топіарна архітектура з стриже-

„Український Артек" в Одесі. Аерарій.

„Artek ukrainien" à Odessa. Aerarium.



ної рослинності, такої компактної як тис, самшит, туя, інтересна буває в формі лабиринтів, ребусів або якихнебуть інших дійсно садових атракціонів. „Ці природні“ атракціони, що розважають і в той же час підвищують знання з природознавства, повинні витиснути з наших парків різні розваги „ярмаркового“ типу.

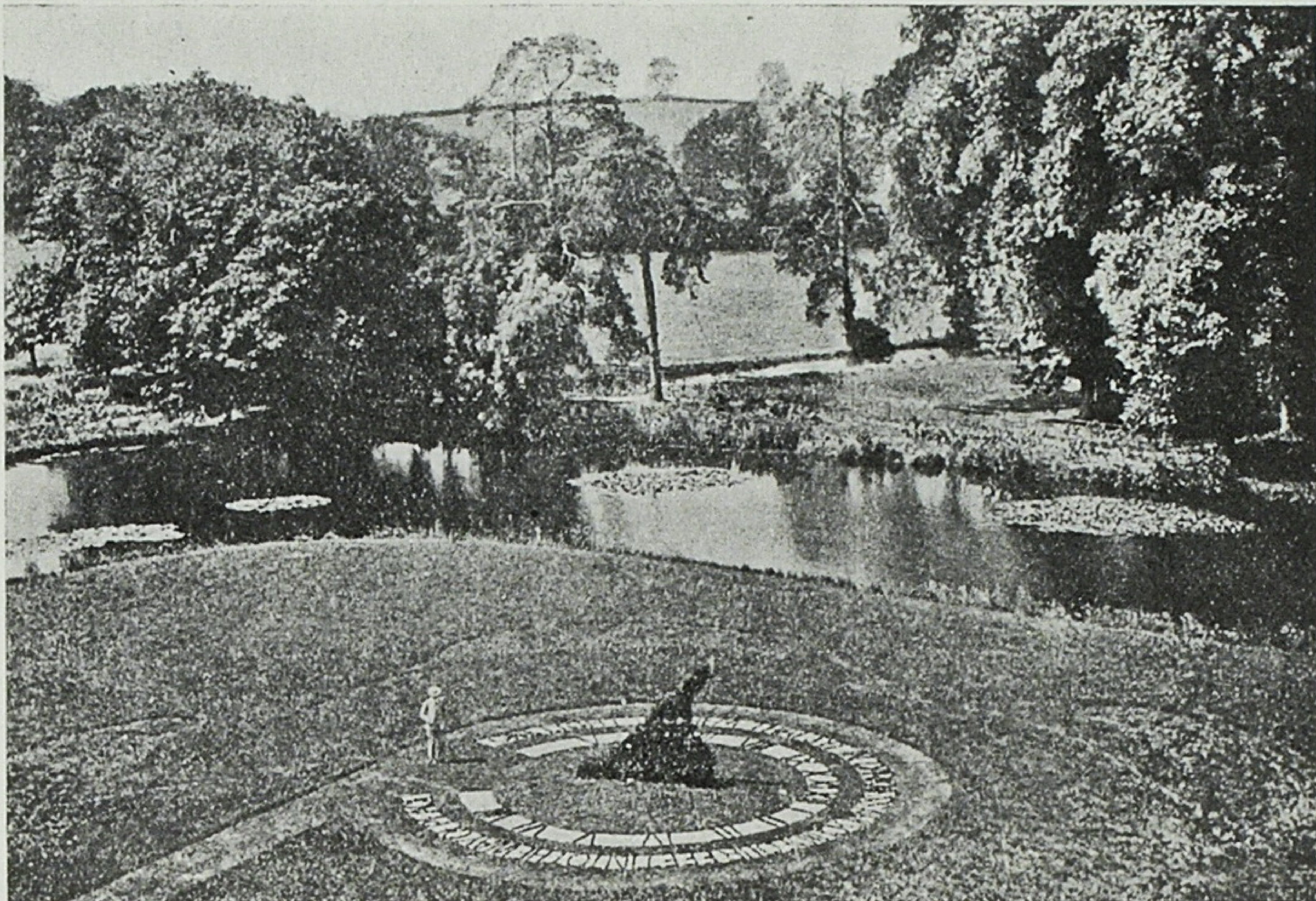
Лото квітів—один з найцікавіших „природних“ атракціонів. Це звичайний квітник, в якому кожна клумба зображує картку лото і складається з кількох вкладних ящиків з квітами. Ящики з грунтовими квітами підготовляються в оранжереї і замінюються на клумбах лото з таким розрахунком, щоб підтримувати їх безперервно цвітучими з весни до осені. Учасники гри, сидячи коло клумби, вислуховують назви квітів і відзначають ті групи квітів, назви яких оголошуються. Виграє той, хто перший відзначить всі квіти своєї клумби. Ця гра сприяє вивченню квітів—їх назв і часу цвітіння.

Сонячний годинник з мозаічних квітів іноді можна бачити в наших садах. Мозаічні квітки придатні не тільки для влаштування портретів (в цьому у нас є значні досягнення), а й орнаментів різних стилів з написами, в яких пропонується визначити їх, скласти німу карту для вправ з географії і придумати ще багато подібних корисних задач в такому вигляді, в якому їх доречно запроваджувати в саду.

Живі огорожі і шпалери спеціально для цього культивованих рослин ми використовуємо в дуже незначній мірі, якщо порівняти з тим, що відомо з цієї галузі.

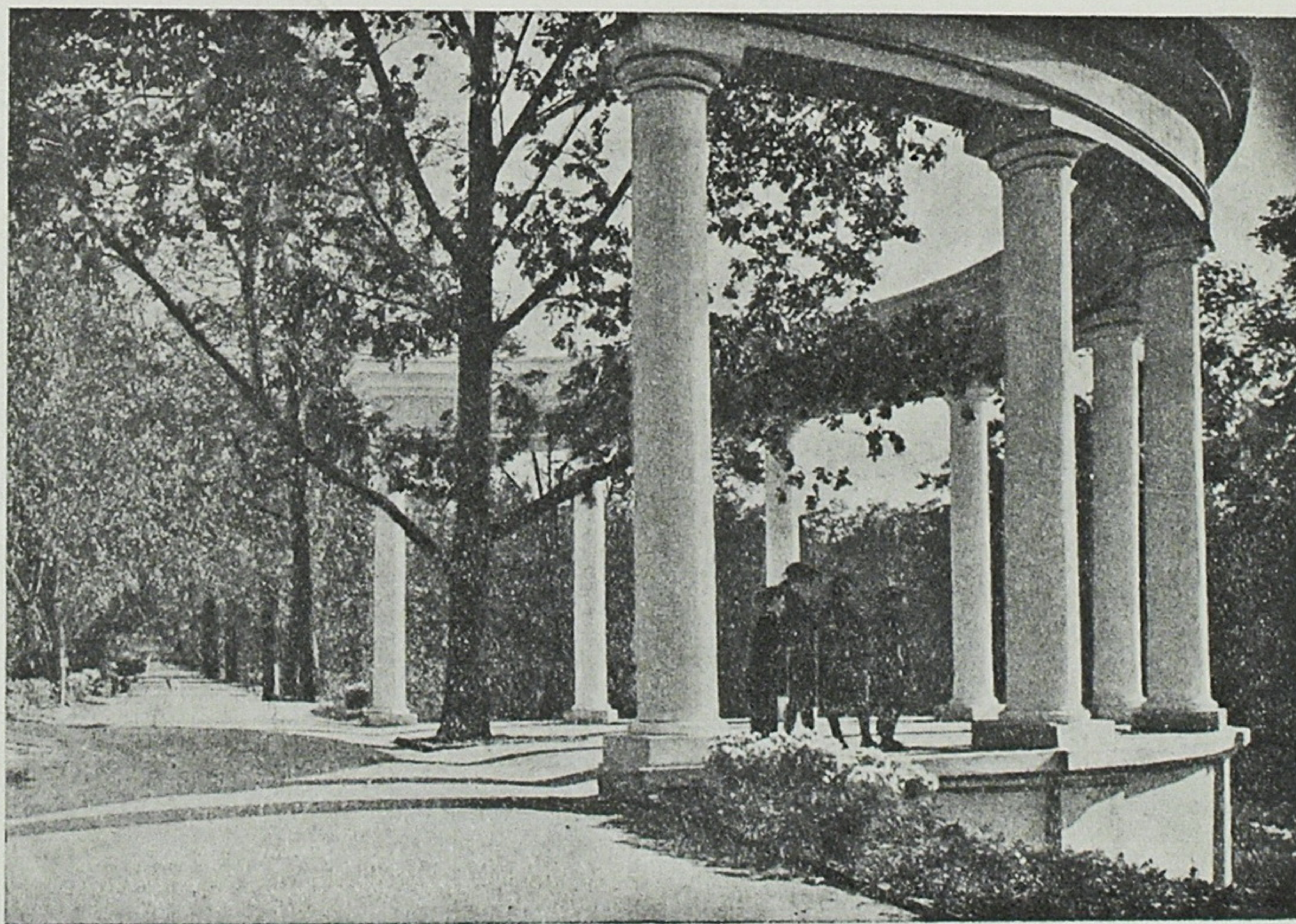
Лавок, зонтів і ваз у нас виготовлено багато, але всі вони зводяться до кількох загальновживаних зразків, якими далеко не вичерпується все багатство цих малих садових форм, що потрібують особливої витонченості. Пофарбування лавок в салатно-зелений колір замість сірого або білого, розстановка неподобних фанерних зонтів замість плетених або матерчастих, а також встановлення ваз на випадкових постаментах—ось те зло, з яким треба боротися.

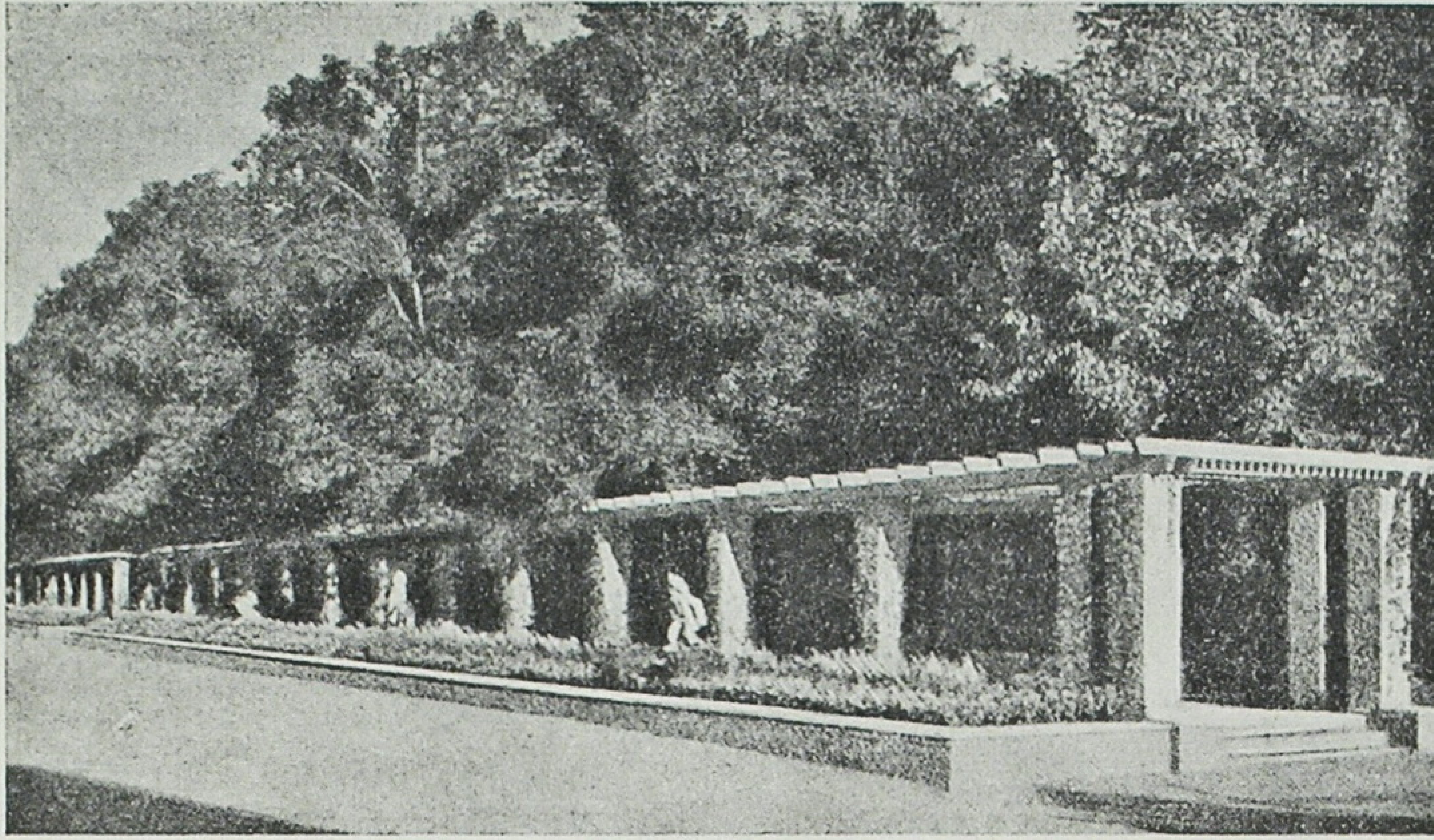
Садова архітектура повинна бути піднесена до рівня творів мистецтва, достойних музеїв, як то було в епоху Відродження і в наступні віки. Тепер цю істину вже багато хто усвідомив. Яскравий доказ цього—ті зарисовки і обміри пам'яток садового зодчества, які проведено в Уманському парку групою студентів Київського будівного інституту, знесення по-



Сонячний годинник з квітів. Германія. Horloge de soleil en fleurs. Allemagne.

Колонада ботанічного саду у Києві. Colonnade du jardin botanique à Kiev.

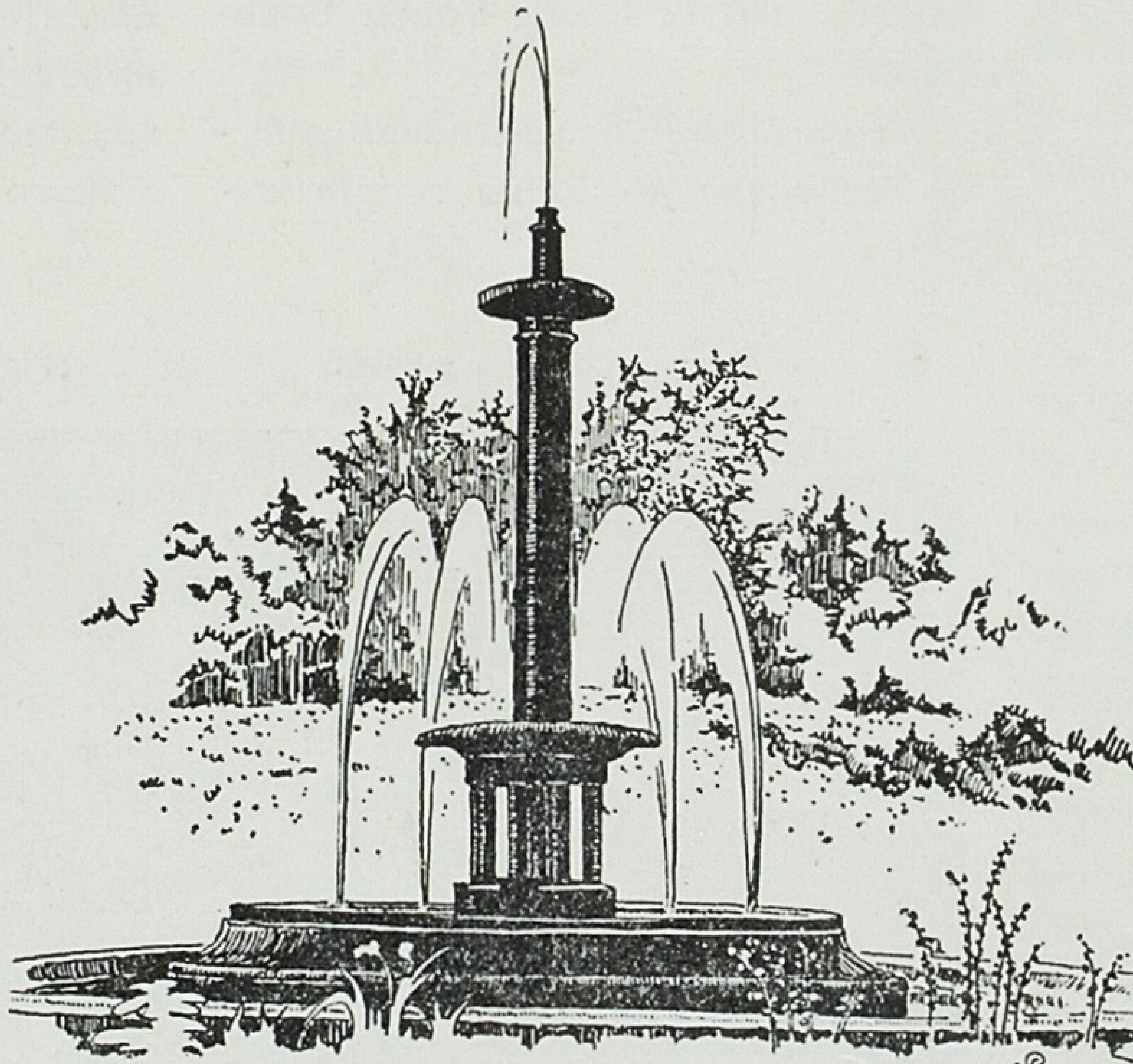




Перголла для витких рослин. Германія. Pergolla pour plantes grimpantes. Allemagne.

творної архітектури в багатьох наших садах і парках (наприклад, у харківському саду на тому місці, де споруджено пам'ятник Т. Г. Шевченкові), прагнення київських зодчих до того, щоб наситити наші парки архітектурою дійсно садового типу (колонада і водне дзеркало в київському Ботанічному саду).

В нашій соціалістичній країні, де художні вимоги до архітектури значно підвищились, де величезна увага віддається не тільки гігантським спорудам, але й так званим „малим формам", садова архітектура, що знаходиться серед відбірних рослин і тому особливо потрібує оригінальності й тонкості виконання, повинна створюватись майстерно. Тільки при цій умові можна досягти гармонії між природою і мистецтвом в нашому ландшафтному зодчестві.



Фонтан. Рисунок архітектора В. Я. Каковського. Fontaine. Dessin de V. Kakovski.

Видатний майстер архітектури

Б. П. Сольський

Більше року пройшло вже з того часу, як помер архітектор П. І. Голландський. Ця подія пройшла якось непомітно для архітектурної громадськості. А в тім, в особі архітектора П. І. Голландського архітектори Києва і всієї України втратили велику культурну силу, видатного майстра архітектури і педагога, який багато дав своїм учням як в практичній галузі, так і в теоретичному навчанні.

Діяльність архітектора П. І. Голландського проходила в кол. Петербурзі (1892—1897 рр.), в Києві (1898—1919 рр.) і в Криму (1919—1939 рр.).

Поряд з безперервною педагогічною діяльністю, П. І. Голландський приділяв багато часу практичній роботі в галузі архітектури. З числа споруд, побудованих ним у Києві, треба відзначити хоч би такі, як школа по вул. Воровського, 18-а, школа по вул. Ворошилова, на площі кол. Сінного базару, будівля обласного НКВС в Липках. В цей же час ним запроектований і побудований чудовий позаміський будинок в селі Денеші, Житомирської області, що складається з 40 різних приміщень.

Великий інтерес являє собою школа по вул. Ворошилова, № 27, де в сучасний момент міститься спецшкола № 13.

Школа по вул. Ворошилова №27, побудована в 1905—1906 рр., призначалась для двох початкових 4-класних шкіл: перший поверх для хлопців, другий—для дівчат.

На протязі тривалого часу свого існування цю школу піддали всередині ряду перепланіровок, і в сучасний момент тут нараховується 17 класів.

На жаль, нам не пощастило одержати першого затвердженого проекту, по якому можна було б судити про співвідношення класних приміщень з допоміжними. Приступаючи до складання проекту цієї школи, П. І. Голландський врахував не тільки всі потреби зразкової школи, не тільки застосування місцевих матеріалів, не тільки орієнтування по частинах світу на відведеній площадці, а й історичне минуле району, де збудована ця школа.

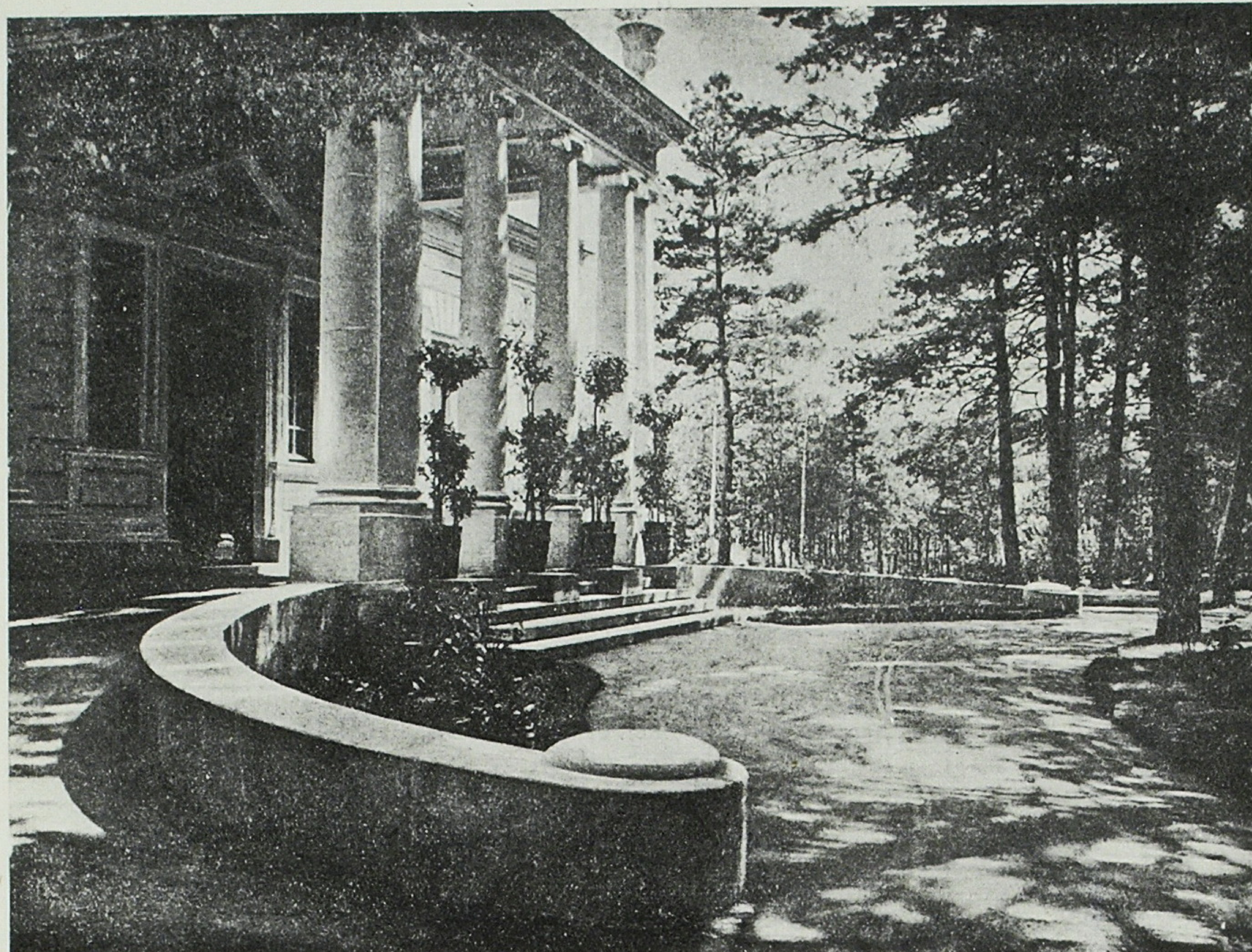
Треба відзначити, що П. І. Голландський завжди цікавився старовинними пам'ятками м. Києва й старанно вивчав їх. Бувши вченим секретарем Київського історичного т-ва, він брав близьку участь у розкопках академіка Покришкіна, Мілєєва, Хвойко й ін.

П. І. Голландський добре знав, що відведена під школу площадка по вул. Ворошилова 27, знаходилась у межі старого Києва, у кол. місті Ярослава, поблизу так званих Львівських воріт. Звідси виникла думка запроектувати школу в візантійському стилі. П. І. Гол-



Архіт. П. І. Голландський. Будинок середньої школи в Києві, по вул. Ворошилова. Головний фасад.

P. Hollandski, architecte. Edifice d'école secondaire à Kiev, rue Vorochilov. Façade principale.



Будинок в с. Денеші, Житомирського району, збудований архітектором П. І. Голландським. Головний фасад.

Château à Dénéchi, région de Jitomir, bâtie par l'architecte P. Hollandski. Façade principale.



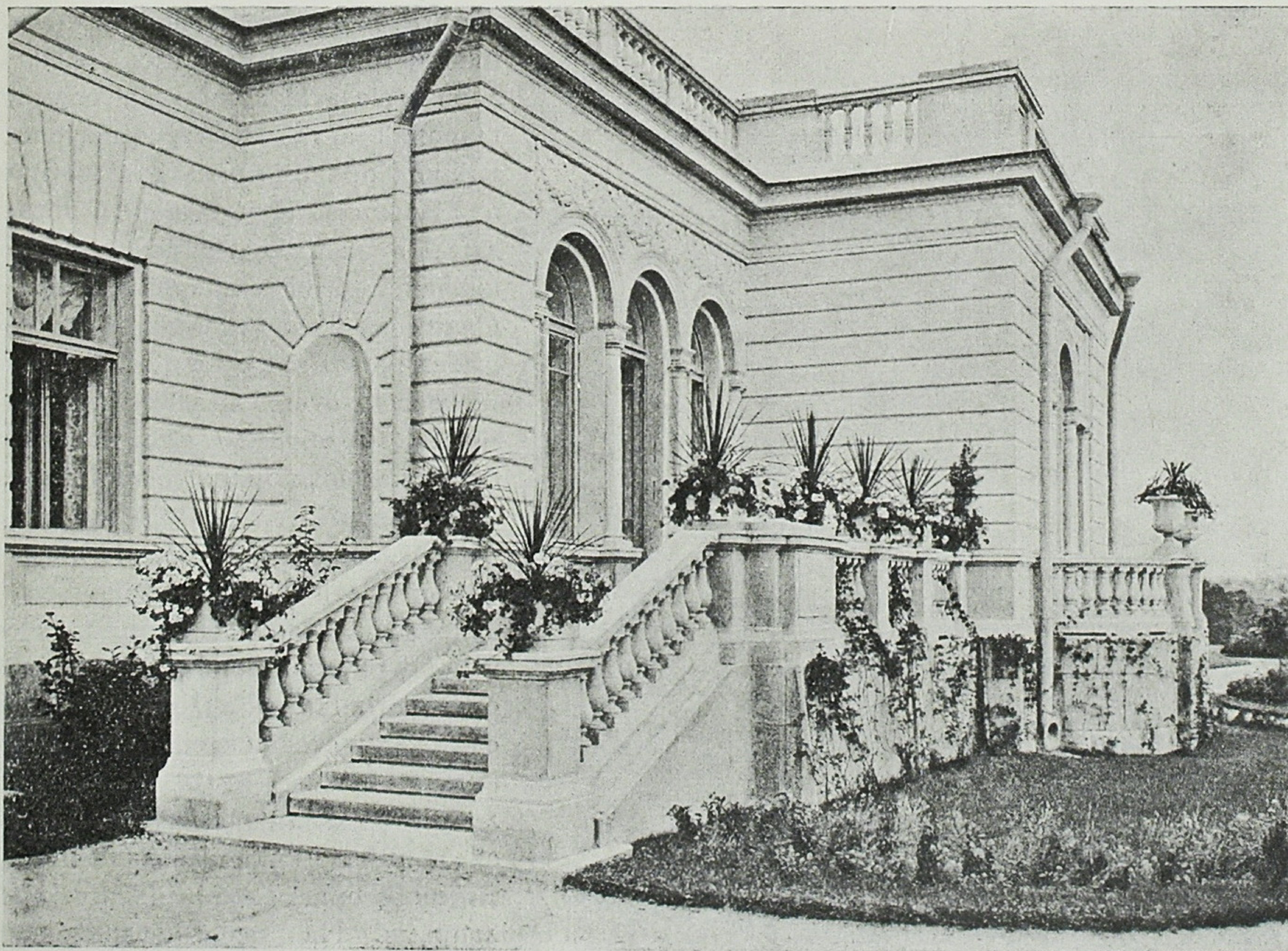
Будинок в с. Денеші, Житомирської області Відкрита веранда.

Château à Dénéchi, région de Jitomir. Véranda ouverte.



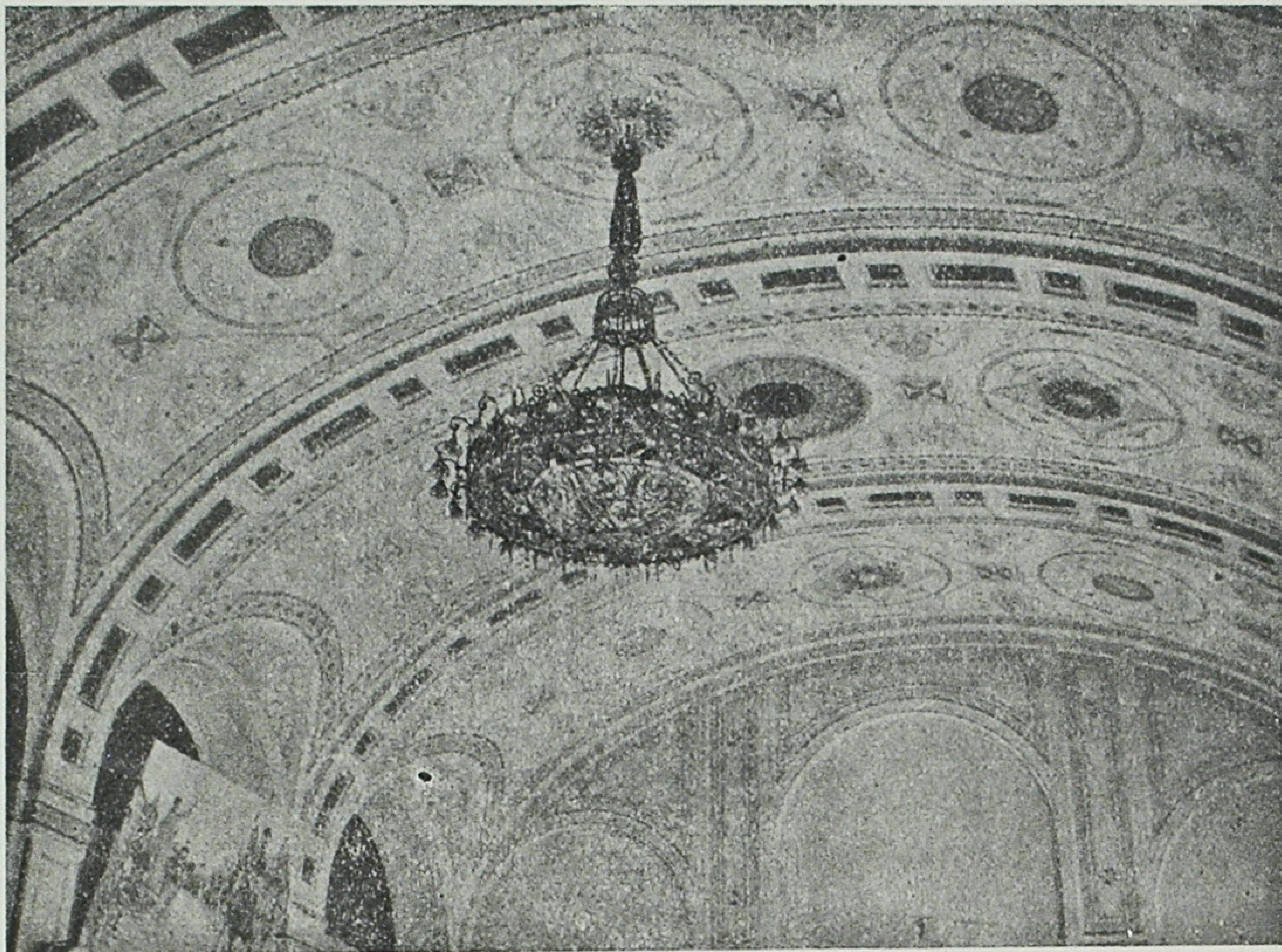
Будинок в с. Денеші, Житомирського району. Вид збоку парку.

Château à Dénéchi. Vue de côté du parc.



Будинок в с. Денеші. Сходи.

Château à Dénéchi. Escaliers.



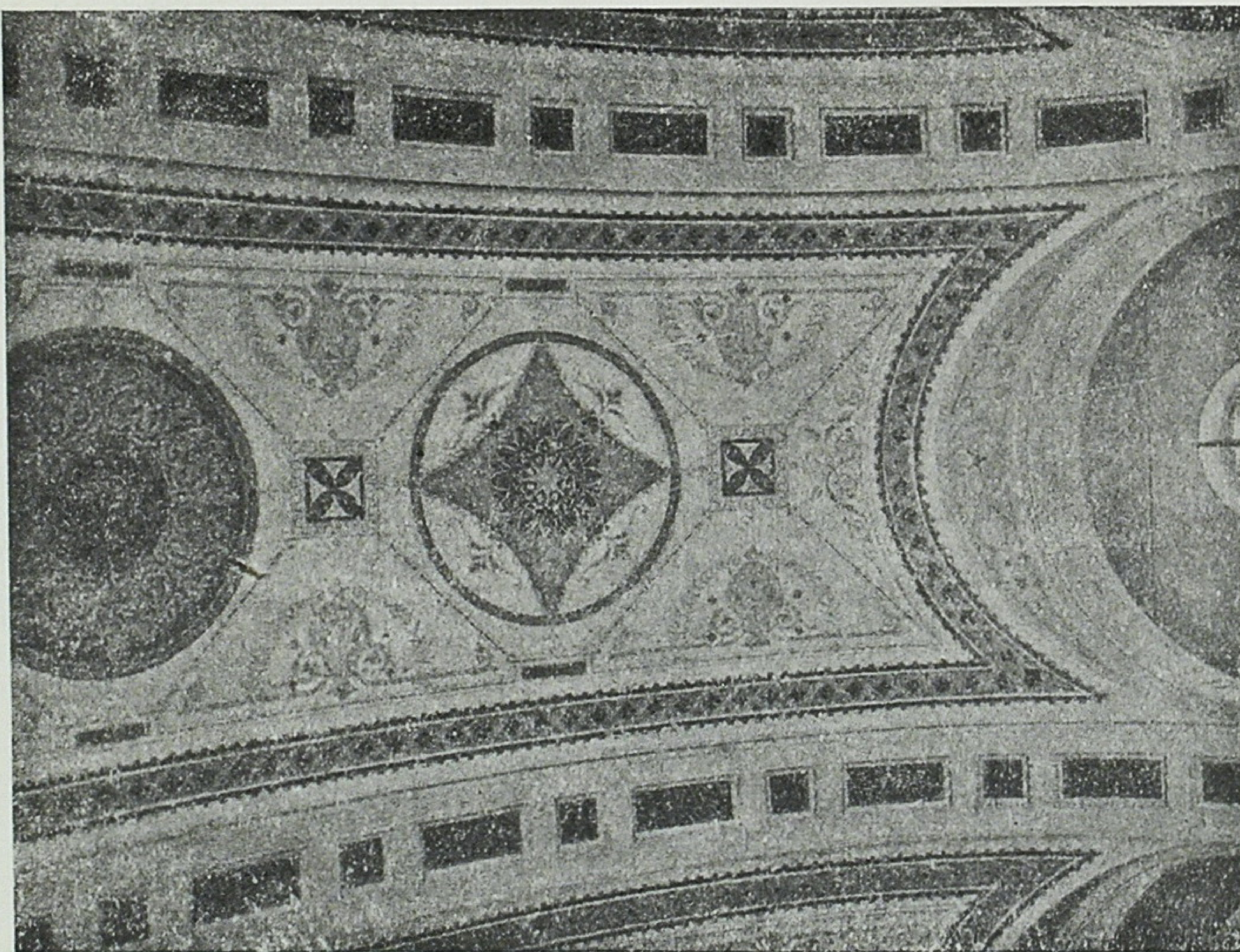
Архіт. П. І. Голландський. Розпис стелі в середній школі по вул. Ворошилова.

P. Hollandski, architecte. Peinture du plafond de l'école secondaire, rue Vorochilov.

ландському пощастило в простих формах, з застосуванням місцевих матеріалів, відтінити особливості візантійського стилю. Оформлюючи фасад першого поверху, він постарався відобразити в ньому особливості візантійського мурування. Своєрідна рустовка цеглою з затиранням рожевим розчином западин мала певне призначення.

Архіт. П. І. Голландський. Середня школа по вул. Ворошилова. Деталь розпису стели актового залу.

P. Hollandski, architecte. Ecole secondaire, rue Vorochilov. Détail de peinture du plafond de grande salle.



Особливість візантійського мурування, як відомо, відзначалась тим, що розчин домінував по відношенню до каменю та цегли й займав по об'єму до $^2/_3$ всього мурування. Таким чином, шви завжди були товщими від рядів цегли. Сам розчин володів гідравлічністю й складався із суміші вапна-пушонки з порошком товченої цегли або черепиці (обпаленої глини). Рожевий колір виходив через домішку цих порошків. Щоб відрізнити на фасаді широкий шар розчину, П. І. Голландський застосував затирання стін смугами згаданим розчином. Це нескладне і дешеве затирання виявилось настільки міцним, що зберіглося без будьякого ремонту ось уже 34 роки.

Мимоволі виникає питання, чи не слід зайнятись дослідженням цієї штукатурки з метою широкого застосування її на наших нових будовах.

Весь фасад розв'язаний в цеглі з дуже незначним застосуванням штукатурок й ліплення.

Вдалі форми, розміри й пропорції вікон, криволінійні перемички, місцями посаджені на колони з візантійськими капітелями, широкий антаблемент, прикрашений кольоровими пальметками (що в більшості повипадали), посаджені в квадратові рамочки, черепична покрівля на випускних дерев'яних кроквах, цегляне огородження з залізною решіткою — все це разом створює загальну гармонію, відображає візантійський стиль, надаючи будові певної монументальності.

Прагнення відобразити візантійський стиль і у внутрішньому оздобленні виявилось перш за все в перекриттях. Перекриття всюди склеписті. Над коридорами й класами — хрестові склепіння, а над актовим залом — циліндричне, жолобчасте склепіння. Склепіння над актовим залом розмальоване візантійським орнаментом різними кольорами. На жаль, офарблення

місцями полиняло й утратило свій початковий тон.

Описана школа по вул. Ворошилова, № 27 може служити зразком, який показує на те, що з місцевих матеріалів — цегли, вапна, черепиці і ін. можна творити монументальні й стильові будови.

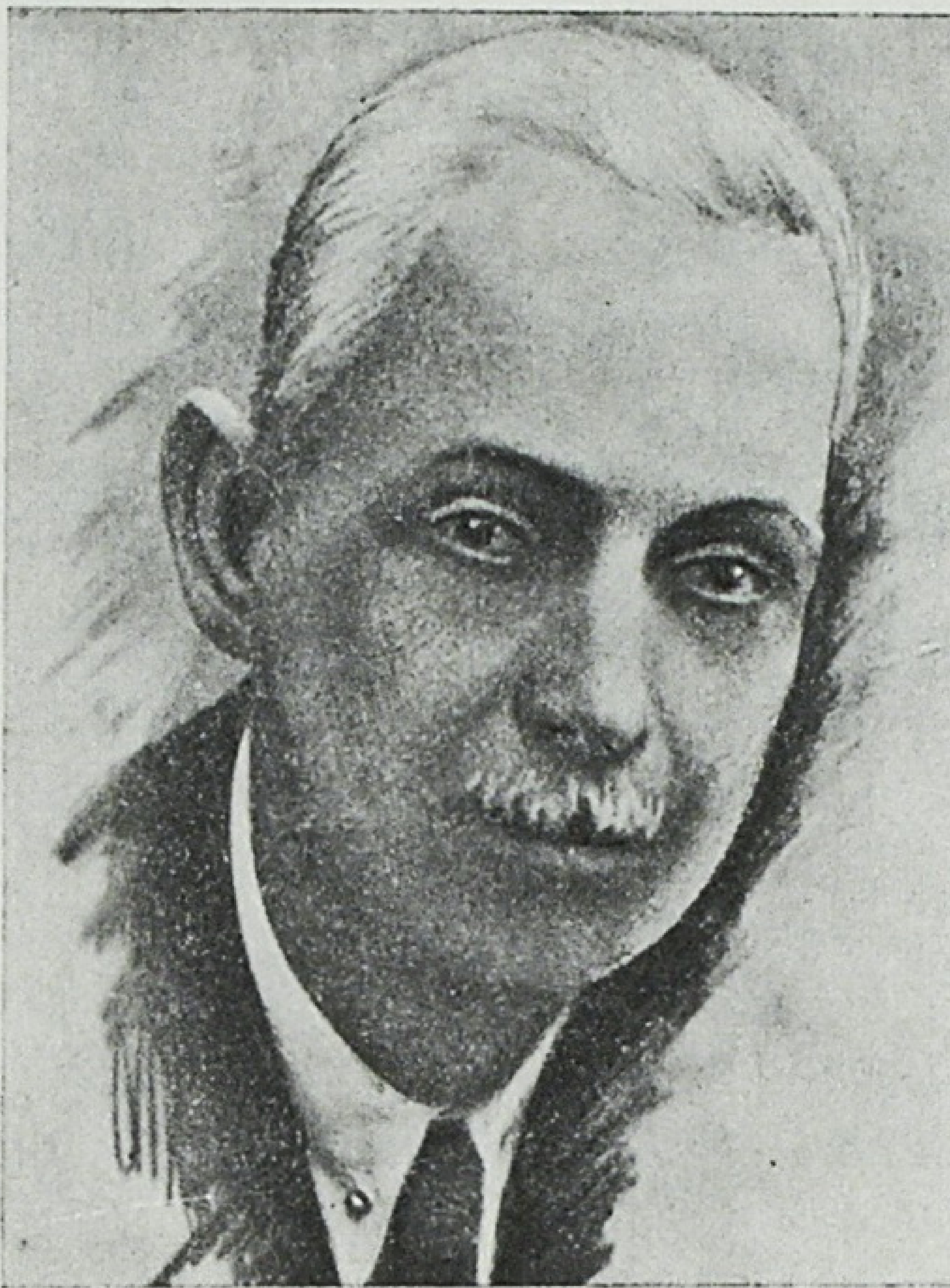
Дуже інтересним твором П. І. Голландського з'являється позаміський будинок в селі Денеші, за 20 кілометрів від м. Житомира, де архітектор дав чудовий зразок італьянського ренесансу. Час побудови цього особняка (1910—1911 рр.) можна вважати за період найвищого розвитку творчості автора. На цьому досить крупному об'єкті (40 кімнат) П. І. Голландському трапилась нагода виявити всю силу свого таланту.

В кожному з фасадів цього особняка витримані в стилі до найменших подробиць всі деталі. Особливо інтересний портал з пандусами.

Слід згадати, що П. І. Голландський умів вимагати й досягати найкращого виконання робіт. Щоб надати штукатурці й оздобленню виду природного каменю, виписувався із Італії кольоровий, світлий цемент. Великий інтерес у цьому особняку являють собою інтер'єри, які П. І. Голландському завжди добре вдавались.

Доводиться шкодувати, що чудова пам'ятка архітектури, розміщена на березі річки Тетерева, в розкішному парку і в оточенні крупних лісових масивів, не використана як будинок відпочинку для трудящих і знаходиться в стані повного занедбання.

Після виїзду в Крим П. І. Голландський віддається, переважно, дослідницькому вивченню старовини Криму. З 1919 року займає посади вченого охоронця, потім завідувача художнього відділу музею Тавриди, бере участь у конференціях, археологічних розкопках і дослідженнях старого Криму (Бахчисараю, Карасу-Базара й ін.), а також у реставраціях деяких історичних пам'яток.



Архітектор П. І. Голландський.
P. Hollandski, architecte.

Більше 20 років П. І. Голландський вивчав пам'ятки національної архітектури Криму.

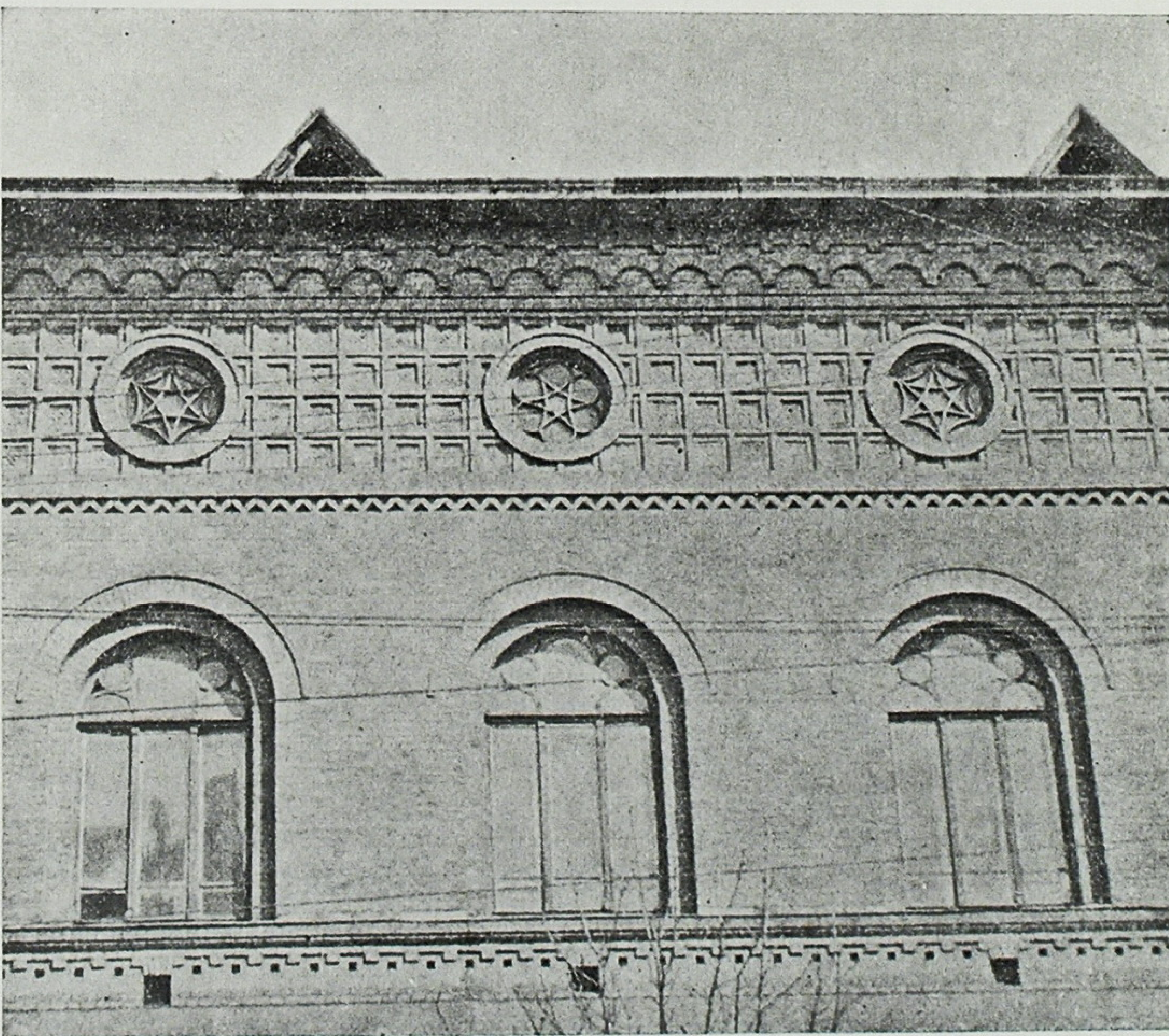
Досконало володіючи олівцем і пензлем, П. І. Голландський залишив після себе велику спадщину в вигляді нарисів олівцем, акварелей, малюнків і ін. Всі його малюнки зберігаються в музеях. На жаль, подані тут нариси не дають певного враження про його здібності, як живописця.

Працюючи в Криму, П. І. Голландський проектує й будує ряд споруд як промислового, так і громадського значення. Особливо вдалою роботою цього періоду в архітектурній діяльності П. І. Голландського треба вважати інтер'єри палацу піонерів в м. Симферополі, виконані по дорученню ЦК комуністичної партії Кримської АРСР. В них ми бачимо ту ж старанність в роботі, багаті рисунки й силу творчості.

Помер П. І. Голландський в глибокій старості, на 71 році життя, зберігши до кінця повноту енергії і велику працездатність.

Архітектор П. І. Голландський. Будинок середньої школи по вул. Ворошилова. Фрагмент фасаду.

P. Hollandski. Edifice d'école secondaire à Kiev, rue Vorochilov. Fragment de la façade.



Застосування укрупнених збірних елементів при виконанні залізобетонних конструкцій

Б. О. Несвіцький

В теперішньому будівництві, в якому в великій мірі застосовуються залізобетонні конструкції, надзвичайно велике значення має прискорення темпів виконання цих конструкцій. Цього можна досягти застосуванням збірних залізобетонних елементів, а там, де з тих чи інших причин такий метод роботи застосувати неможливо — створенням умов, при яких бетонування ведеться в великих розмірах без перерв для підготовки опалубки та арматури. Для цього дуже доцільно застосувати укрупнену збірну опалубку, заготовляти арматуру в вигляді цілих блоків або, нарешті, підготовляти на будівних дворах опалубку та арматуру і одночасно встановлювати їх.

В цій справі дуже значний досвід має „Запоріжбуд", який проводить тепер будівництво цілого комплексу споруд доменного і мартенівського цехів Запоріжського металургічного заводу.

Раніш промислове будівництво, конструктивно іноді більш складне, бувало краще оснащене механізмами і на ньому застосовували часто більш удосконалені методи основних робіт, а культурно-побутове і житлове будівництво в цьому значно відставало. Тепер, із збільшенням розмірів споруд цього роду, при масовому застосуванні металічних і залізобетонних конструкцій, відмінність методів роботи на об'єктах промислового і цивільного будівництва поступово згладжується, і досвід, набутий на будівництві об'єктів одного виду, в багатьох випадках може бути використаний на будівництві іншого характеру. Тому, не зважаючи на всю специфічність будівництва металургічного заводу, ознайомлення з його даними технічного порядку безперечно буде корисним і інтересним для широких кіл проектантів і виробничників.

Причини, що сприяли застосуванню збірних елементів на об'єктах „Запоріжбуду" і викликали бажання укрупнювати їх, полягали ось у чому: обсяг робіт щодо виконання залізобетонних конструкцій на будівництві доменного і мартенівського цехів дуже великий. По доменному цеху опалубки є 36220 кв. м, арматури — 1560 тонн

Рис. 1.

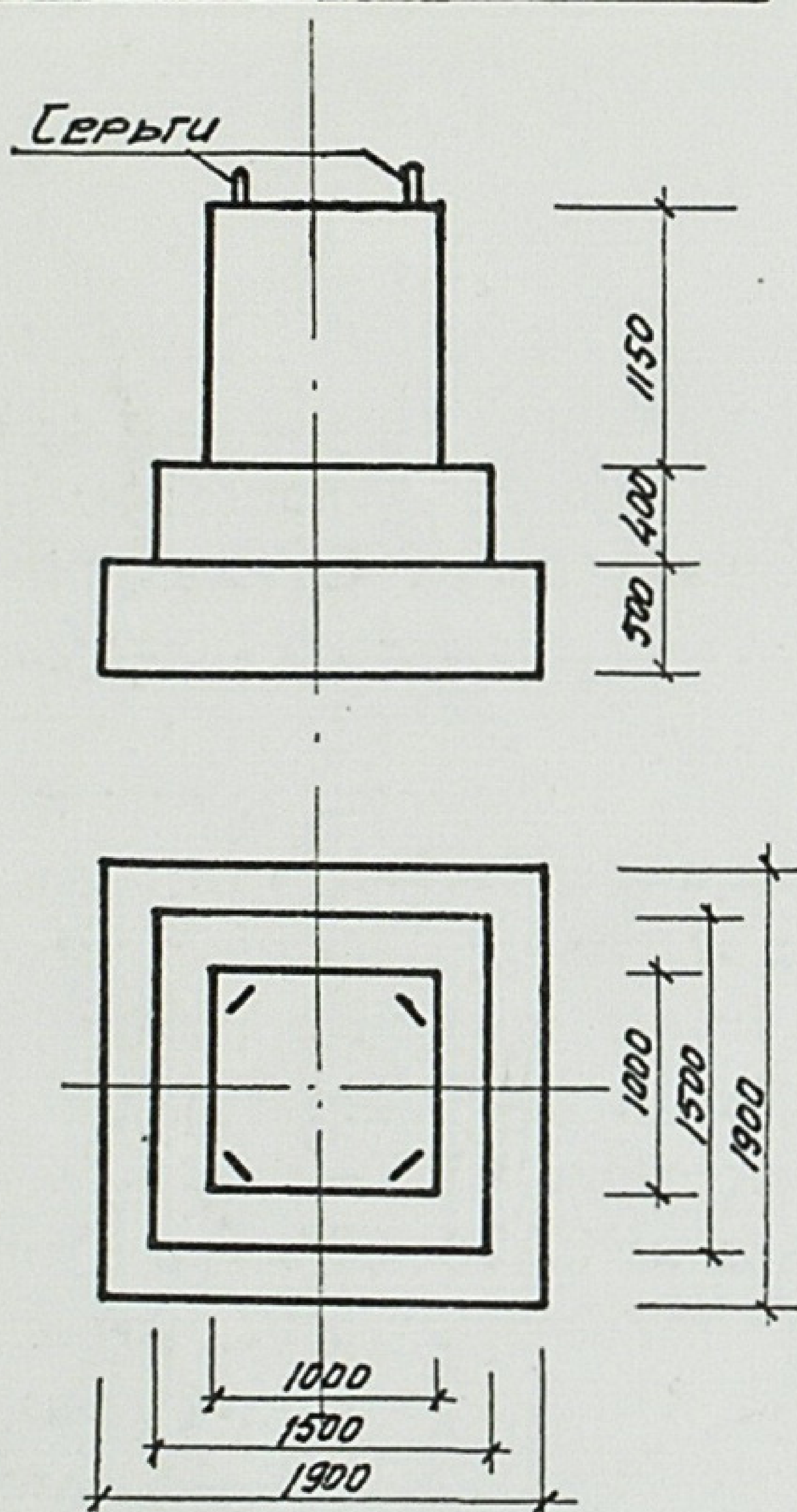
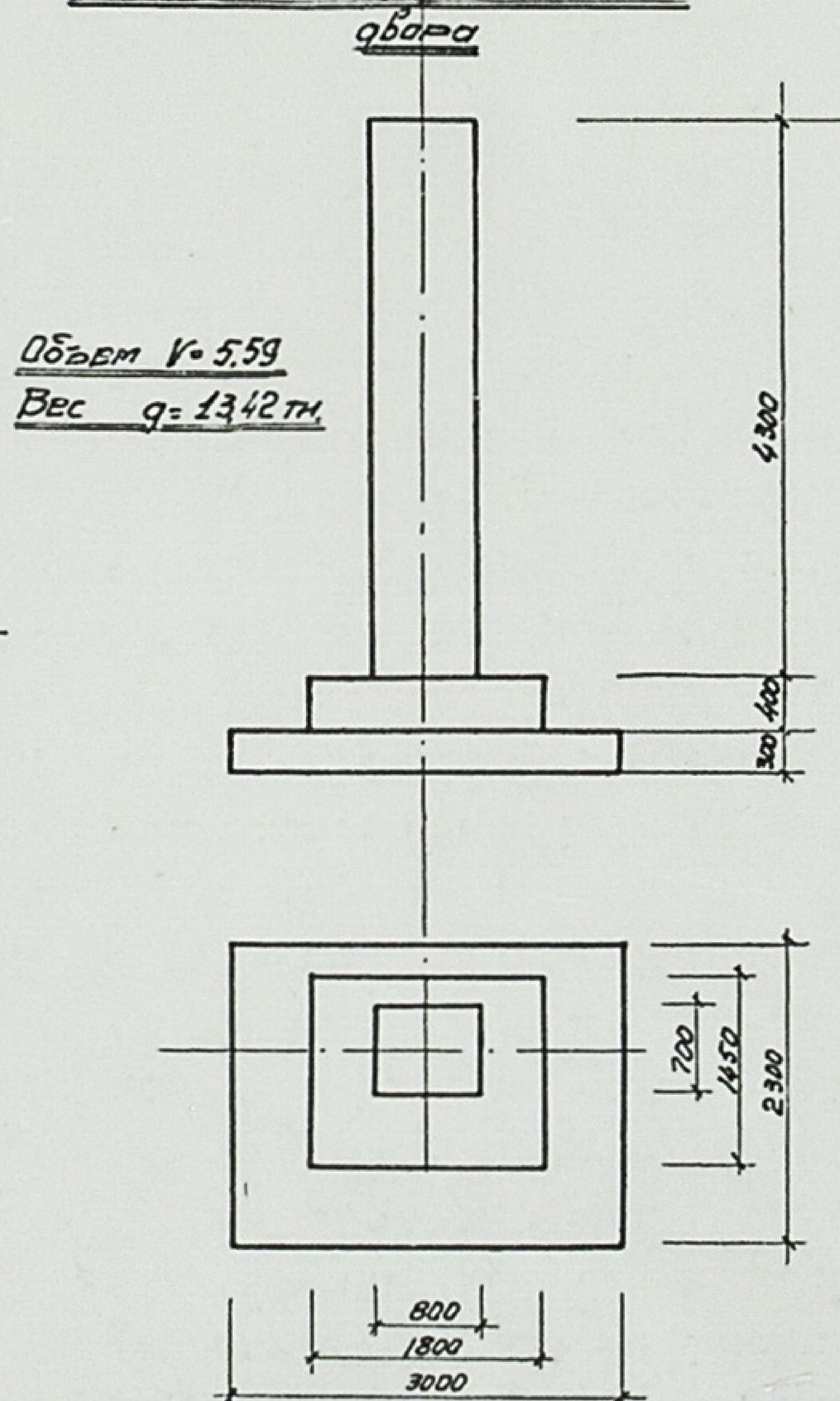


Рис. 2.



і бетонних робіт—21700 куб. м, а по мартенівському цеху—опалубки 31500 кв. м, арматури—820 тонн і бетонних робіт—18000 куб м. Директивні строки закінчення і здачі в експлуатацію об'єктів цих цехів дуже ущільнені. Щоб додержати цих строків, треба вести роботи швидкісними методами, максимально ущільнюючи календарний план робіт і намагаючись організувати окремі роботи не послідовно, а паралельно, переносячи, де тільки можна, заготовку на будівні двори і в майстерні.

Потреба виготовляти елементи поза місцем будівництва або принаймні на місці будівництва об'єкта диктується також тим, що будівництво „Запоріжбуду" ведеться в умовах діючого заводу, на території якого є значна сітка експлуатованих залізничних колій з дуже інтенсивним рухом на деяких з них. Ці колії, з одного боку, надзвичайно ускладнюють справу вибору вільних площ для провадження робіт поблизу об'єктів і утруднюють організацію приоб'єктних складів для матеріалів, але, з другого боку, дають змогу підвозити на платформах до місця роботи дуже великі деталі і пускати коліями крани, що є дуже зручними для встановлення цих деталей.

„Запоріжбуд" має досить великий парк потужних підіймальних механізмів, якими можна навантажувати, вивантажувати і подавати які завгодно елементи. В його розпорядженні є гвинтові і цупкі деррики, парові крани „Індустріал" на залізничному ходу, вантажопідйомністю до 40 тонн з стрілами від 70 до 90 футів, кілька гусеничних кранів і багато інших механізмів та приладів.

Слід відзначити, що залізобетонні конструкції більшості об'єктів доменного і мартенівського цехів мають дуже великі розміри і з конструктивних та виробничих міркувань запроектовані в моноліті. Тому в деяких випадках є змога заготовляти збірні залізобетонні елементи, а в інших випадках доводиться обмежуватись тільки попереднім виготовленням опалубки та арматури. Ці питання слід докладно розглянути при складанні проекту організації робіт. Цей проект для будівництва „Запоріжбуду" склала група швидкісного будівництва Центральної науково-дослідної лабораторії Головпівденьбуду. Прикладом заготовки в будівництві і дальшого установлення на місце великих залізобетонних елементів є роботи по спорудженню фундаментів під металічні рами каркаса машинного будинку скіпового підйомника і під колони побутових приміщень ливарного двору.

Фундаменти машинного будинку являють собою залізобетонну ступінчасту подушку розміром 1,90 × 1,90 м і загальною висотою 0,90 м. На цю подушку встановлено залізобетонну опору перерізом в 1,0 × 1,0 м і висотою в 1,15 м. Об'єм кожного фундаменту дорівнює 3,72 куб. м і вага 8,93 тонни. Для підіймання його в верхній частині укріплені чотири металічні серги (рис. 1).

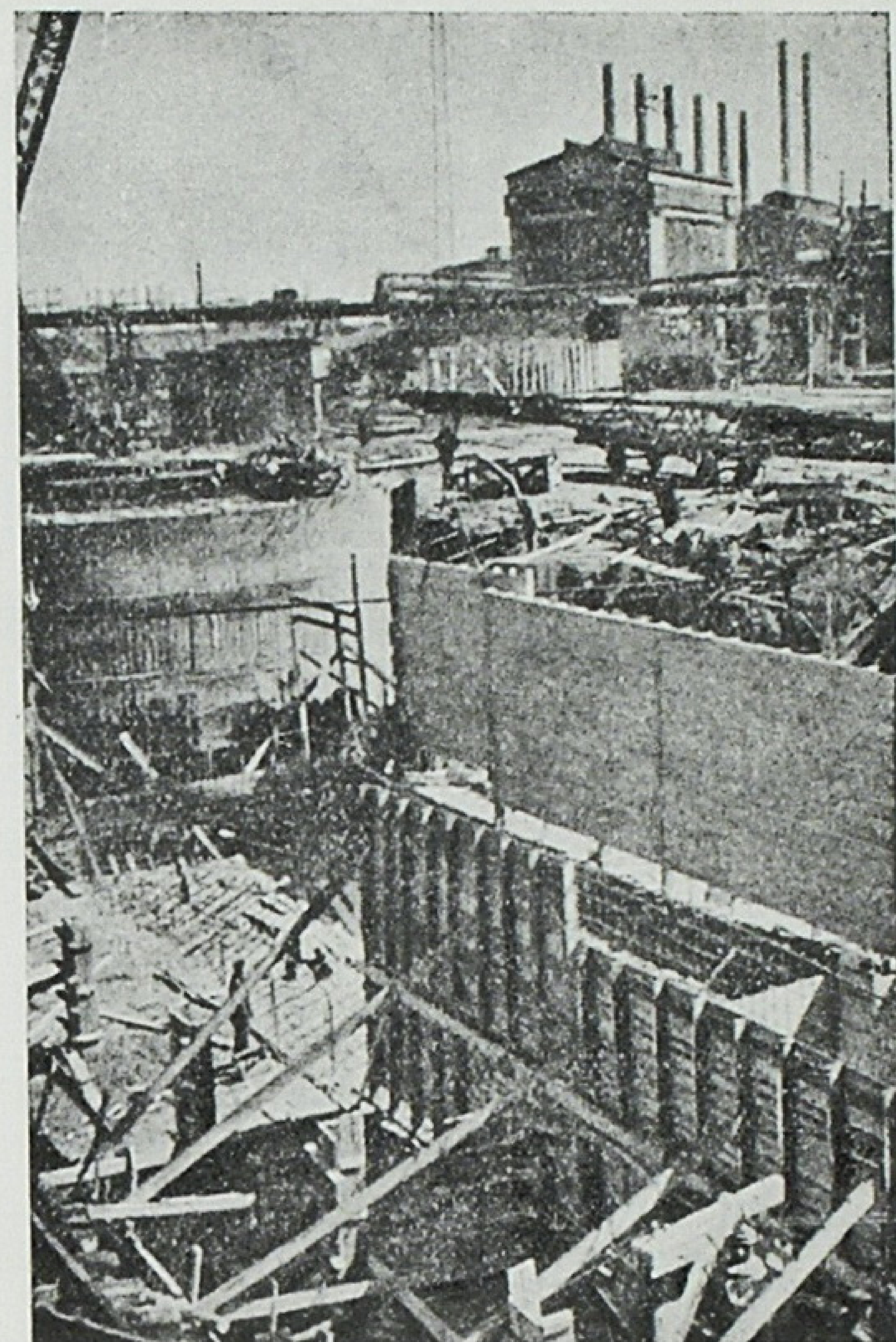
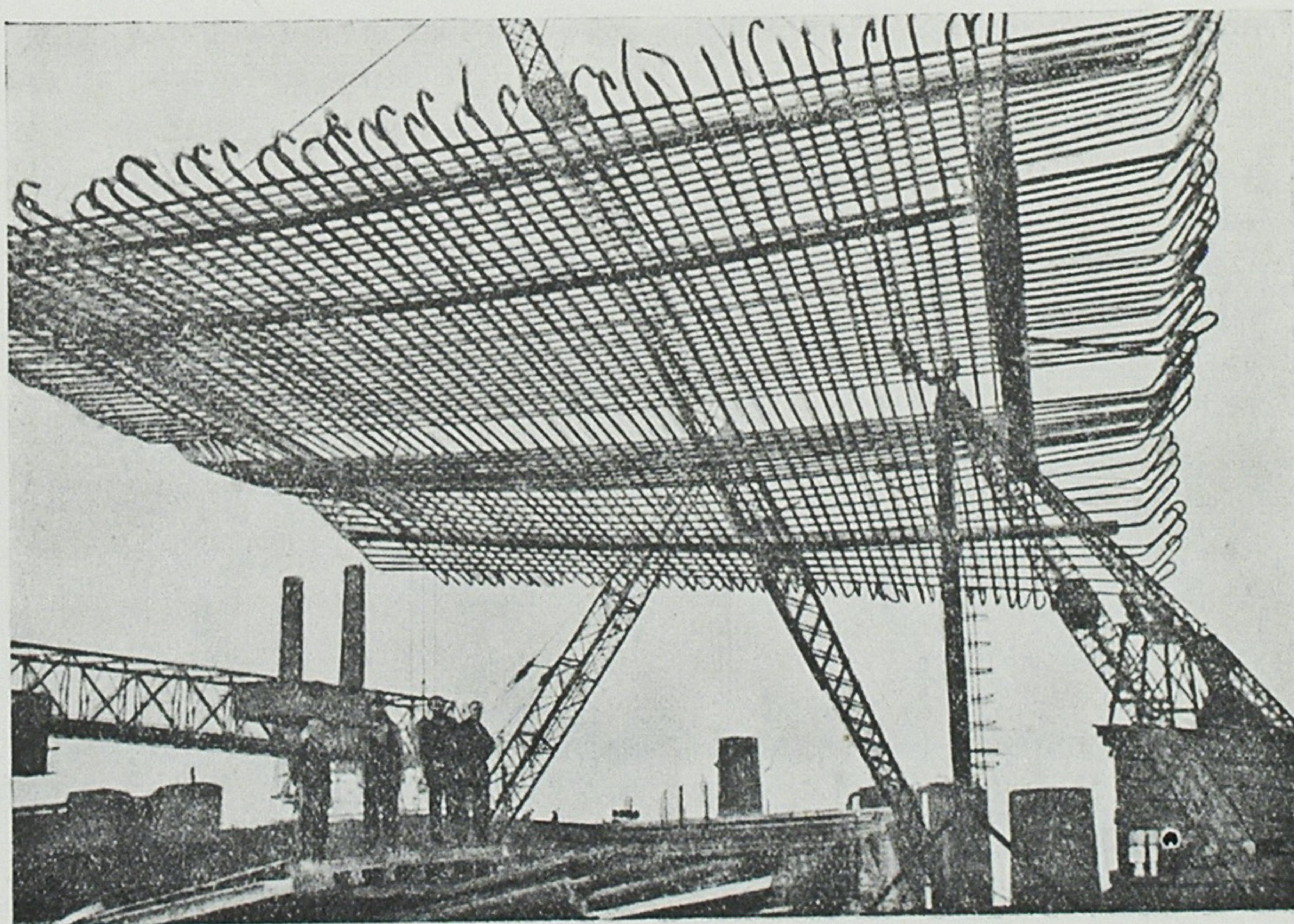


Фото 3 Встановлені за допомогою крану „Індустріал" щити опалубки.

Ці фундаменти виготовлені не на місці будівництва машинного будинку, а в іншому місці—поруч

Фото 4. Транспорт арматури стінок, виготовленої на арматурному дворі.



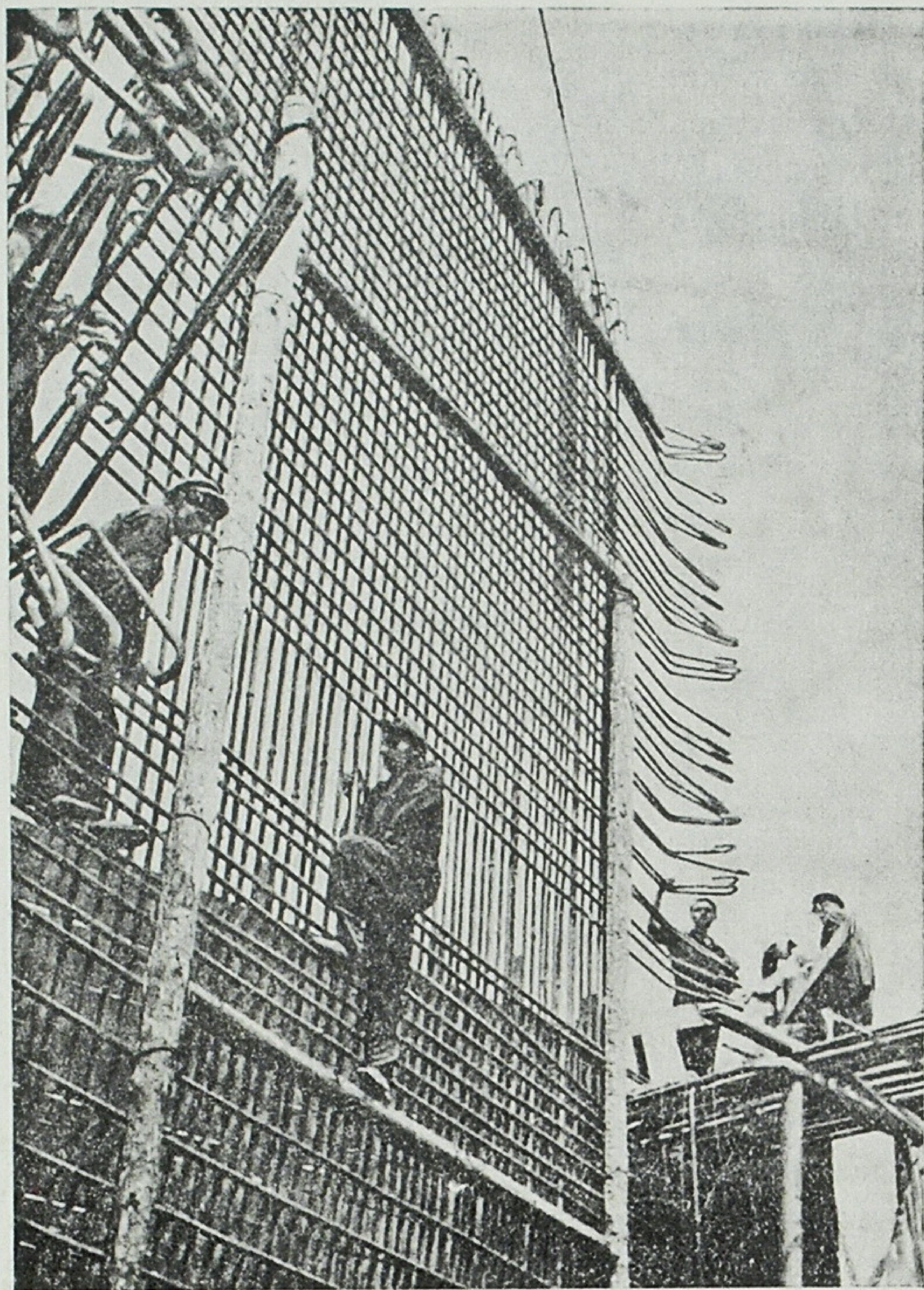


Фото 5. Встановлення арматури стінок цілими блоками за допомогою крана „Індустріал“.

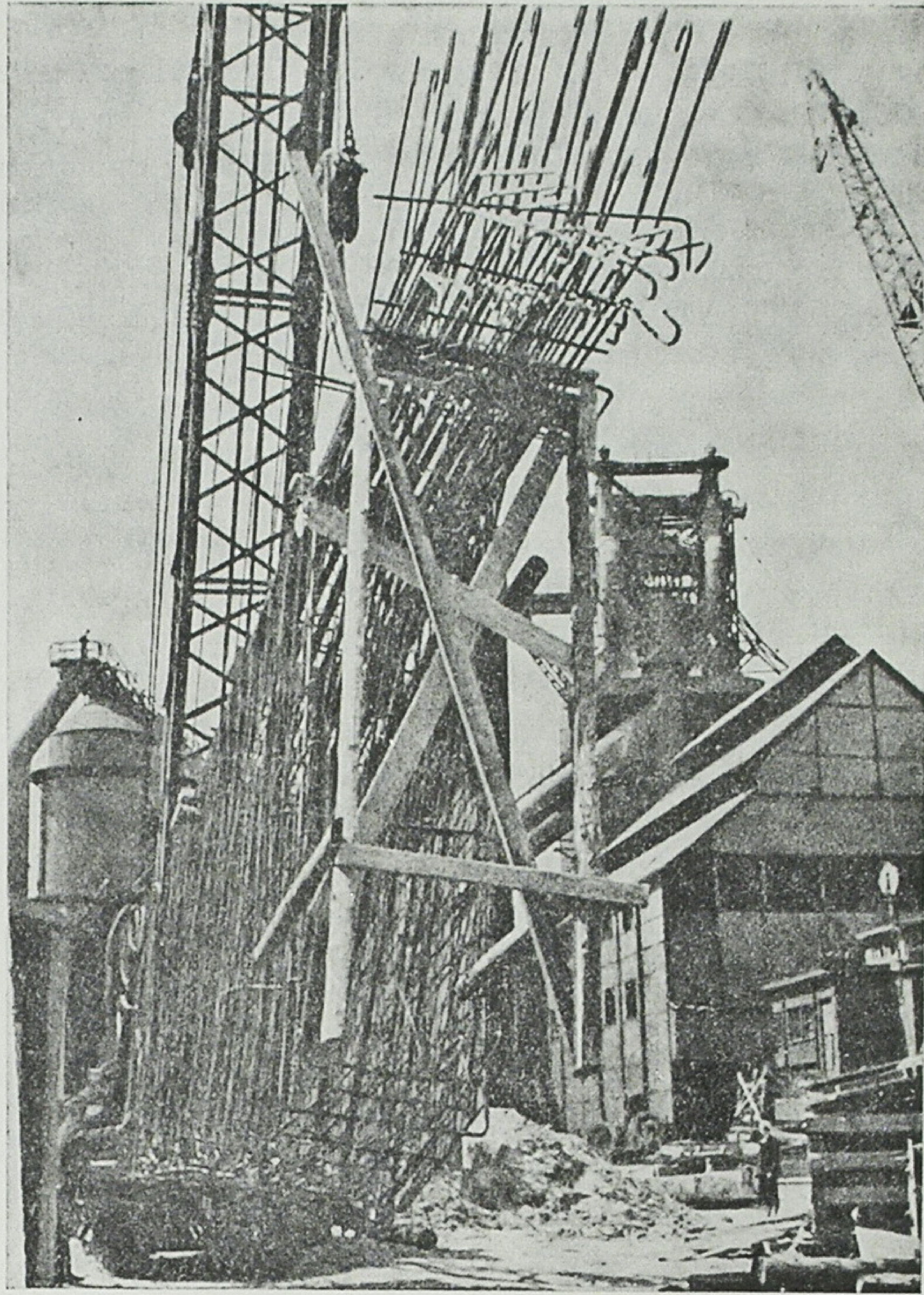


Фото 6. Транспортування краном „Індустріал“ арматури великої консолі фундамента доменної печі, заготовленої на арматурному дворі.

з залізничним тупиком. Це дає змогу перевезти їх на платформах. Всі ці операції і засипання землі після встановлення залізобетонного фундаменту виконуються дуже швидко. В зв'язку з цим, при належній організації робіт, не стається ніякої перерви в русі заводського транспорту.

Фундаменти побутових приміщень ливарного двору мають ще більші розміри. Їх основа в плані дорівнює 3,00 × 2,30 м, загальна висота уступів—0,70 м, переріз підколонника 0,70 × 0,70 м, а висота його 4,30 м. Об'єм кожного фундаменту дорівнює 5,59 куб. м, а вага—13,42 тонни. Процеси виготовлення їх і встановлення такі ж, як і в попередньому випадку (рис. 2).

Проте збірні залізобетонні елементи на майданчиках „Запоріжбуду“ застосовуються порівняно обмежено. Багато частіше доводиться заготовляти окремо збірну опалубку і блоки арматури, об'єднуючи в деяких випадках процеси заготовлювання і встановлення. Розміри заготовлюваних елементів опалубки та арматури залежать насамперед від конфігурації залізобетонних конструкцій, а, подруге, від технічної можливості максимального їх укрупнення.

На об'єктах „Запоріжбуду“ щити опалубки стін виготовляються розміром до 35—40 кв. м. Для їх ребер беруться дошки товщиною в 40—50 мм, а на обшивку—дошки в 25 мм. Заготовляються щити на опалубному заводі за детальними робочими рисунками. Щити маркуються і складаються в штабелі, кожний тип окремо, з урахуванням послідовності використання їх. Навантажуються щити на платформи і встановлюються на місці з допомогою крана. На фото 3 ясно видно внизу вже встановлені і укріплені щити опалубки стінок фундаментів кауперів, а вище—щити в процесі встановлення, при чому один з них допіру опускається на місце (фото 3).

Досить значна своїми розмірами арматура для таких стінок заготовляється на арматурному дворі в вигляді сіток. Щоб надати цим арматурним сіткам необхідної цупкості на час транспортування і встановлення їх, до них прикріплювали пластини або підтоварник, до яких і укріплювались стропи. На фото 4 і 5 видно процес транс-

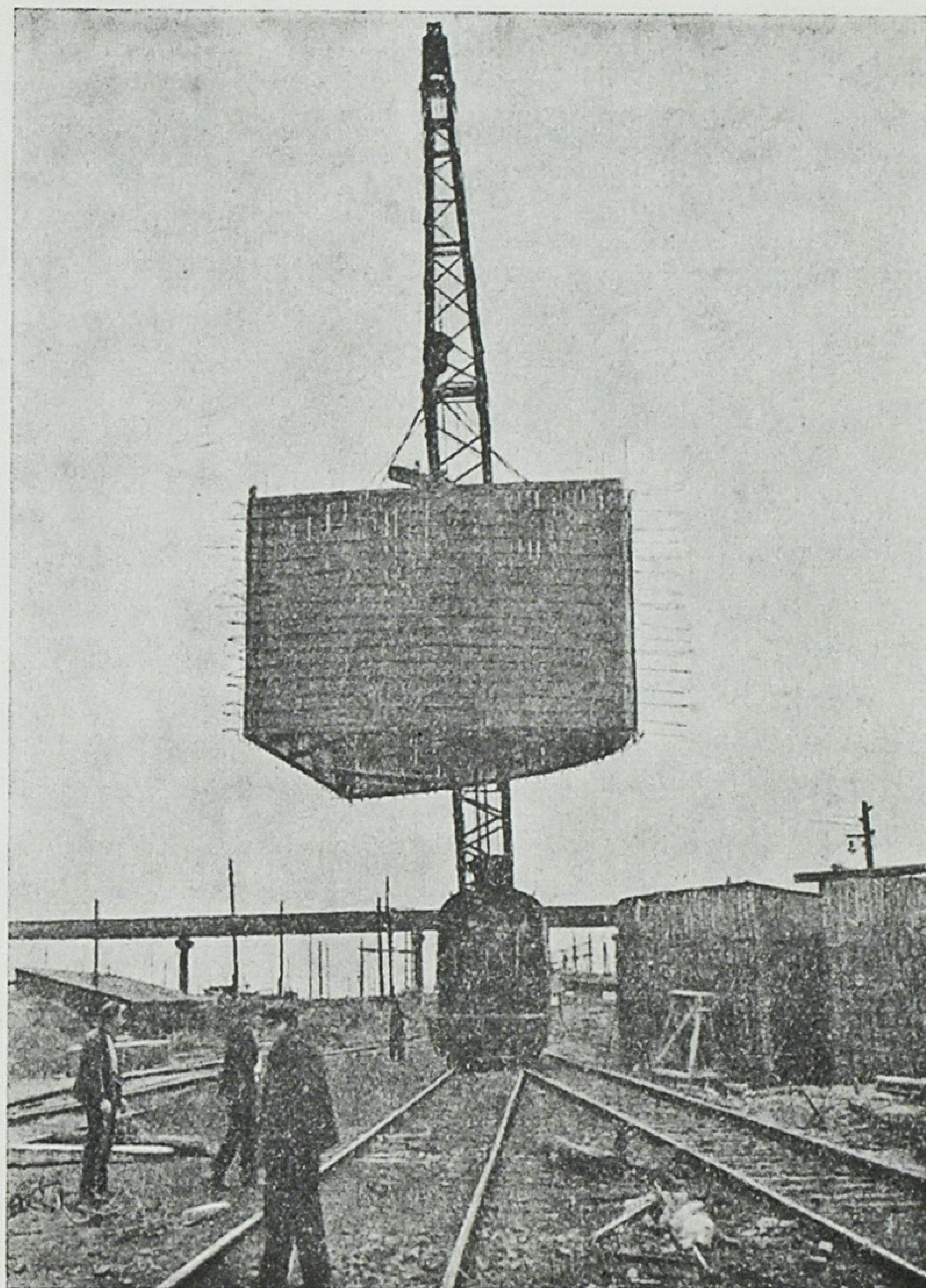
портування таких сіток і встановлення їх на місце.

Укрупнена щитова опалубка і заготовка арматури цілими блоками застосовувались також на будівництві великих консолей фундаменту доменної печі. Найбільші щити тут мали 7,0 × 5,0 м. Дошки для них брали такі ж, як і для опалубки стін. Арматура для цих консолей заготовлялась і в'язалась повністю на цілу консоль на арматурному дворі. Вага блоку досягала 10 тонн. На фото 6 подано момент транспортування арматури консолі до місця встановлення краном „Індустріал".

При транспортуванні великих блоків арматури треба звертати особливу увагу на надання їм необхідної цупкості підв'язуванням дерев'яних прогонів і поперечин. Відсутність їх або неправильне укріплення може спричинитись до деформації всього блоку, який доведеться перев'язувати.

Опалубка і арматура малих консолей фундаменту печі заготовлялась повністю на будівництві і встановлювалась одразу в вигляді елемента, цілком готового для бетонних робіт. На фото 7 видно опалубку з арматурою малих консолей, процес встановлення щитової опалубки великих консолей та готові консолі.

Фото. 8. Пересування блока опалубки и арматури для опускного колодязя доменної печі.



Найбільші, повністю заготовлені на будівному дворі, елементи опалубки та арматури були застосовані при влаштуванні діафрагм внутрішнього стакана в опускному колодязі основи доменної печі. Елементи збірної опалубки мали в плані обриси сегмента з радіальними сторонами, довжиною в 6,20 м і висотою в 4,0 м. Кружала цих елементів були зроблені з дощок в 40 мм, обшивка—з дощок

Фото 7. Опалубка і арматура консолей фундаменту доменної печі. Опалубка і арматура малих консолей встановлюються водночас, опалубка великих консолей подається на місці, після чого встановлюються блоки арматури.

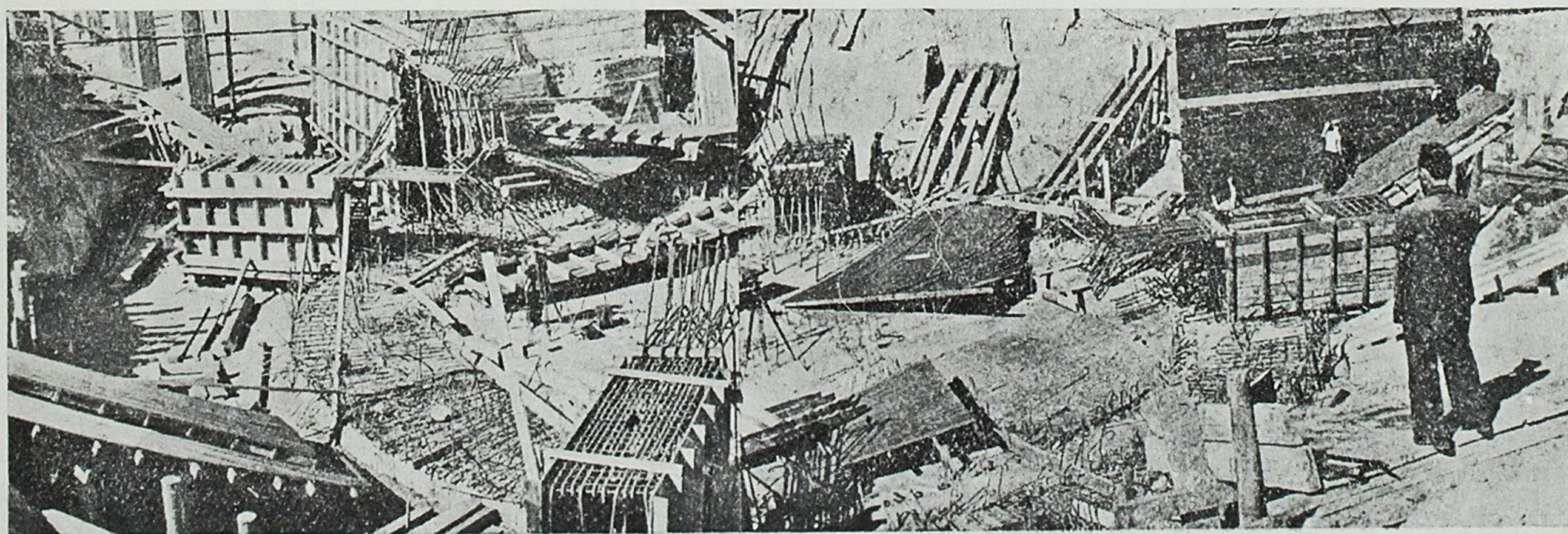


Фото 9. Робота по встановленню блоків опалубки і арматури внутрішніх стінок опускного колодязя доменної печі.

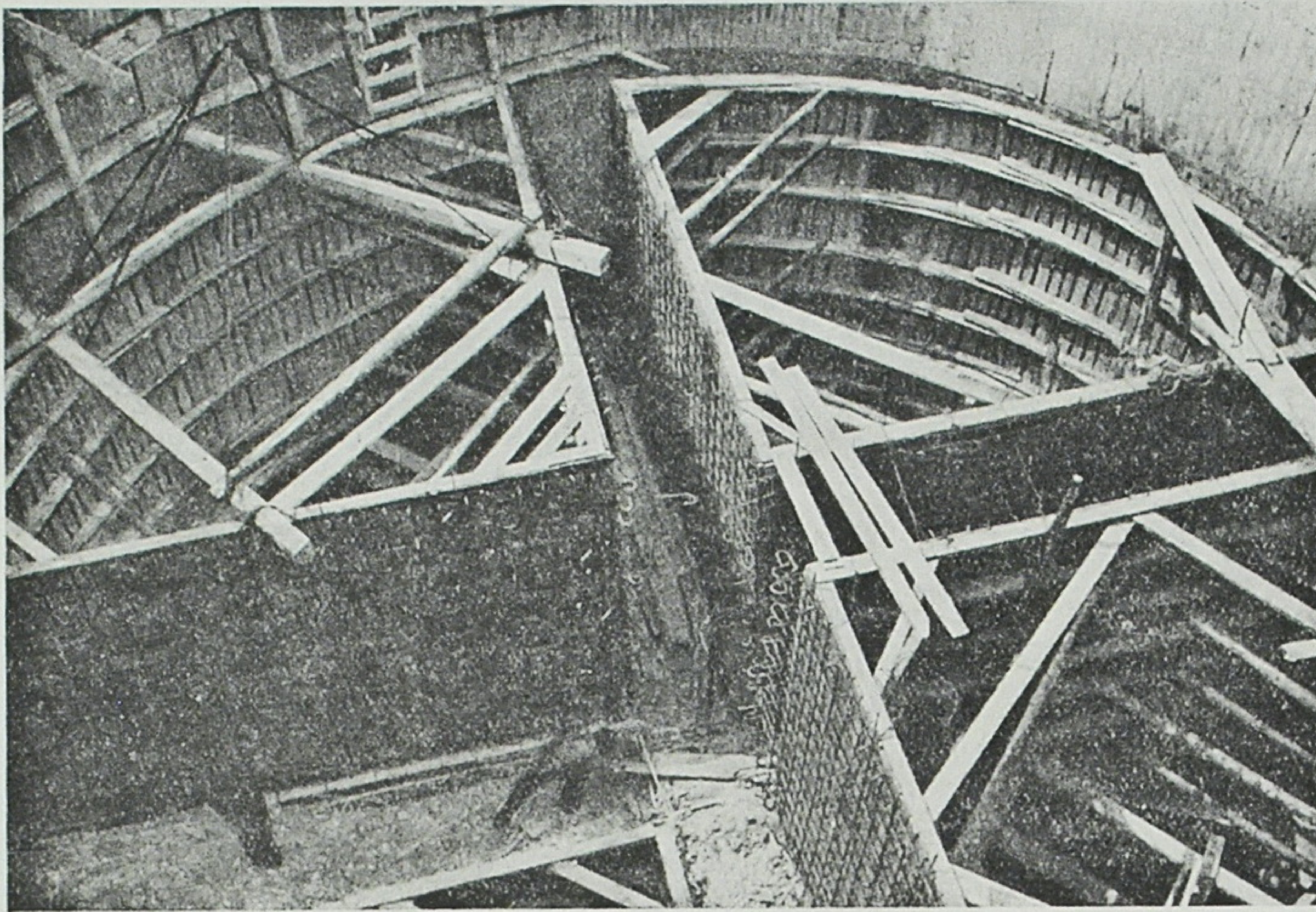
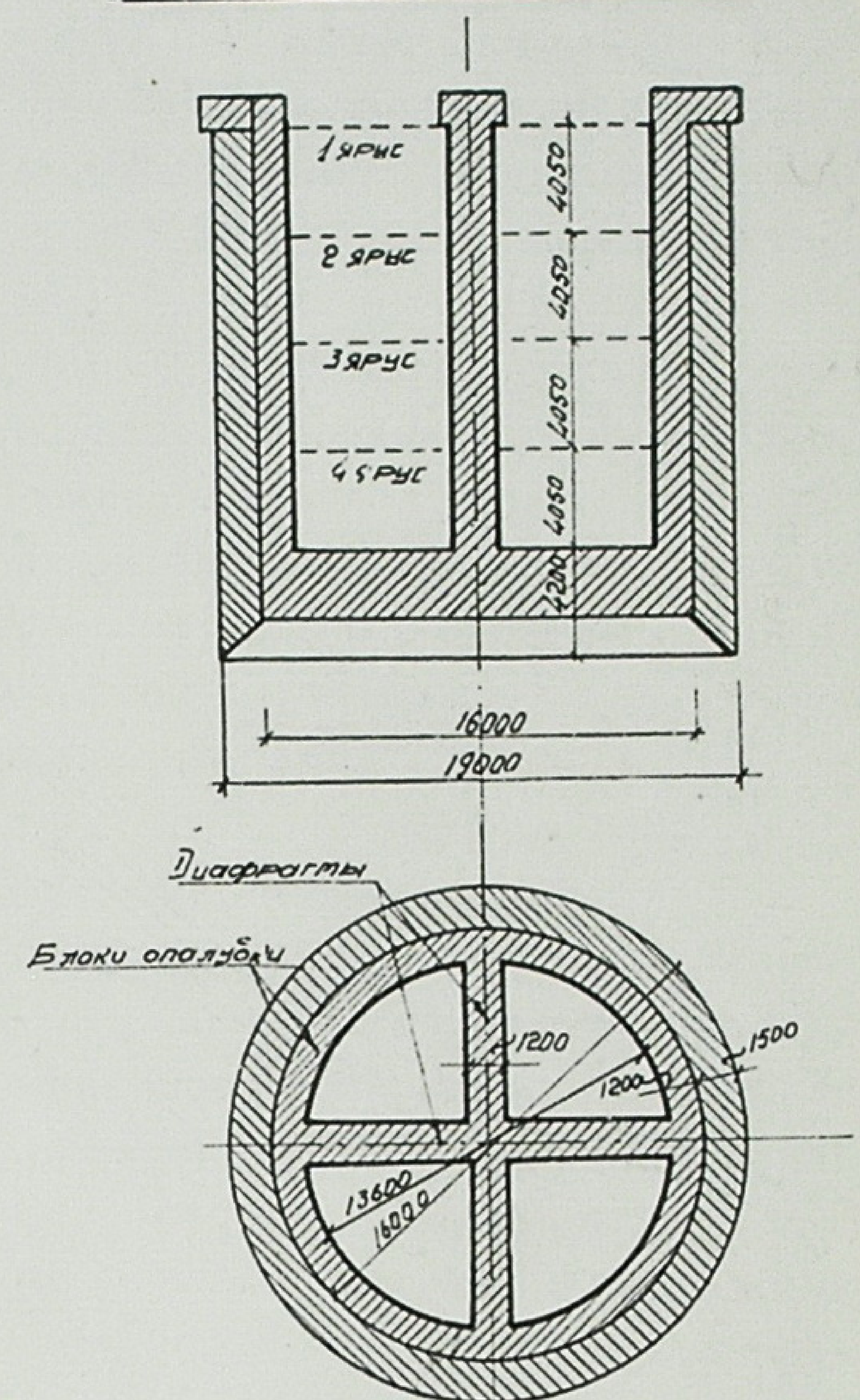


Рис. 10.



в 25 мм. Стінки розкріплювались пластинами з тонкими брусками. Армування провадилось на арматурному дворі. Перевозили і встановлювали готові блоки краном „Індустріал" з застосуванням дерев'яної рами (фото 8).

Після встановлення одного ярусу опалубки, що складається з чотирьох блоків, провадилась уважна вивірка і розкріплення. Загальний вигляд робіт на встановленні арматури подано на фото 9.

Схему загального розташування збірних елементів опускного колодязя подано на рис. 10.

Безперечно інтересним є застосування цих же методів заготовлення укрупненої опалубки при влаштуванні залізобетонних тунелів і боровів. Тунелі мали прямокутний переріз 2,0 × 2,50 м. Борови були зроблені з напівциркульним обрисом верхньої частини. В останньому випадку найбільша висота їх дорівнювала 3,0 м. Окремі блоки опалубки були заготовлені довжиною в 6,0—6,5 м. Вони були відповідно розкріплені і арміровані повністю з усіх боків, включаючи і днище (фото 11). Транспортування на місце і встановлення здійснювались з допомогою крану „Індустріал" (фото 12).

Наведені приклади доводять, що застосування укрупнених елементів опалубки та арматури, виготовлюваних на будівних дворах, дає великий ефект. Поперше, застосування укрупнених елементів дає змогу заготовляти їх на будівних дворах, де всі процеси можуть бути максимально механізовані; подруге, звільняє будів-

Фото 11. Армування блоку опалубки борова.



ництво від зайвих матеріалів і робітників; потретє, забезпечує швидку підготовку фронту для бетонних робіт, що має особливу вагу там, де бетонні роботи провадяться безперервно, великими об'ємами і де потрібно уникати стиків у бетоні.

От чому ми гадаємо, що досвідом „Запоріжбуду“ застосування укрупнених збірних елементів при виконанні залізобетонних конструкцій, який тут стисло висвітлено, можна запозичати і перенести не лише на промислові будівництва, але й на будівництво цивільних споруд, якщо на них провадяться залізобетонні роботи у великому обсязі.

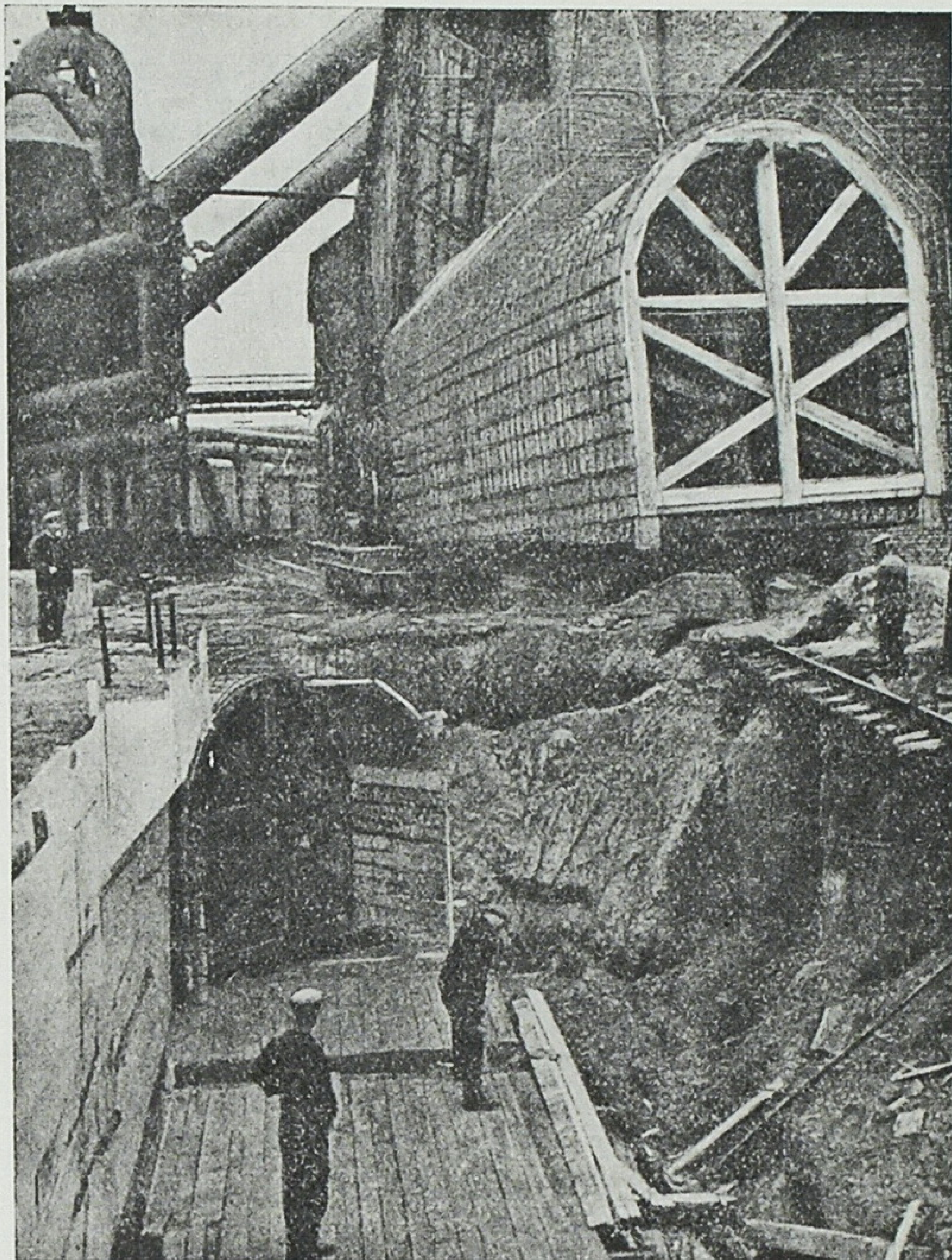


Фото 12. Подача до міста готового блоку опалубки і арматури залізобетонного борова.

Нове в конструкції сходів

Л. І. Лондон

Сучасна конструкція прикріплення косоурів до лобових балок має багато недоліків.

Основна незручність прикріплення болтами або зварюванням полягає в тому, що косоур під час цієї операції доводиться тримати „на весу“.

Крім того, закріплення болтами потрібує дуже точної роботи в розбивці дірок і довжини косоурів (див. рис. № 1), а монтажне зварювання на поверхах — важке (доводиться часто переносити зварювальний апарат). Тому найчастіше заготівля косоурів провадиться в процесі будівництва, а не заздалегідь.

Коли врахувати, що при добре налагодженому будівництві монтаж сходів повинен випереджати цегляну кладку, то стане ясно, що питання перегляду конструкції сходів вже давно назріло.

Під час розробки стандартів в Київміськпроекті автором цих рядків була запропонована конструкція „косоурів на карманах“ [1].

[1] Проектування стандартів провадилось під керівництвом інж. А. І. Козакова при консультації проф. М. О. Даміловського.

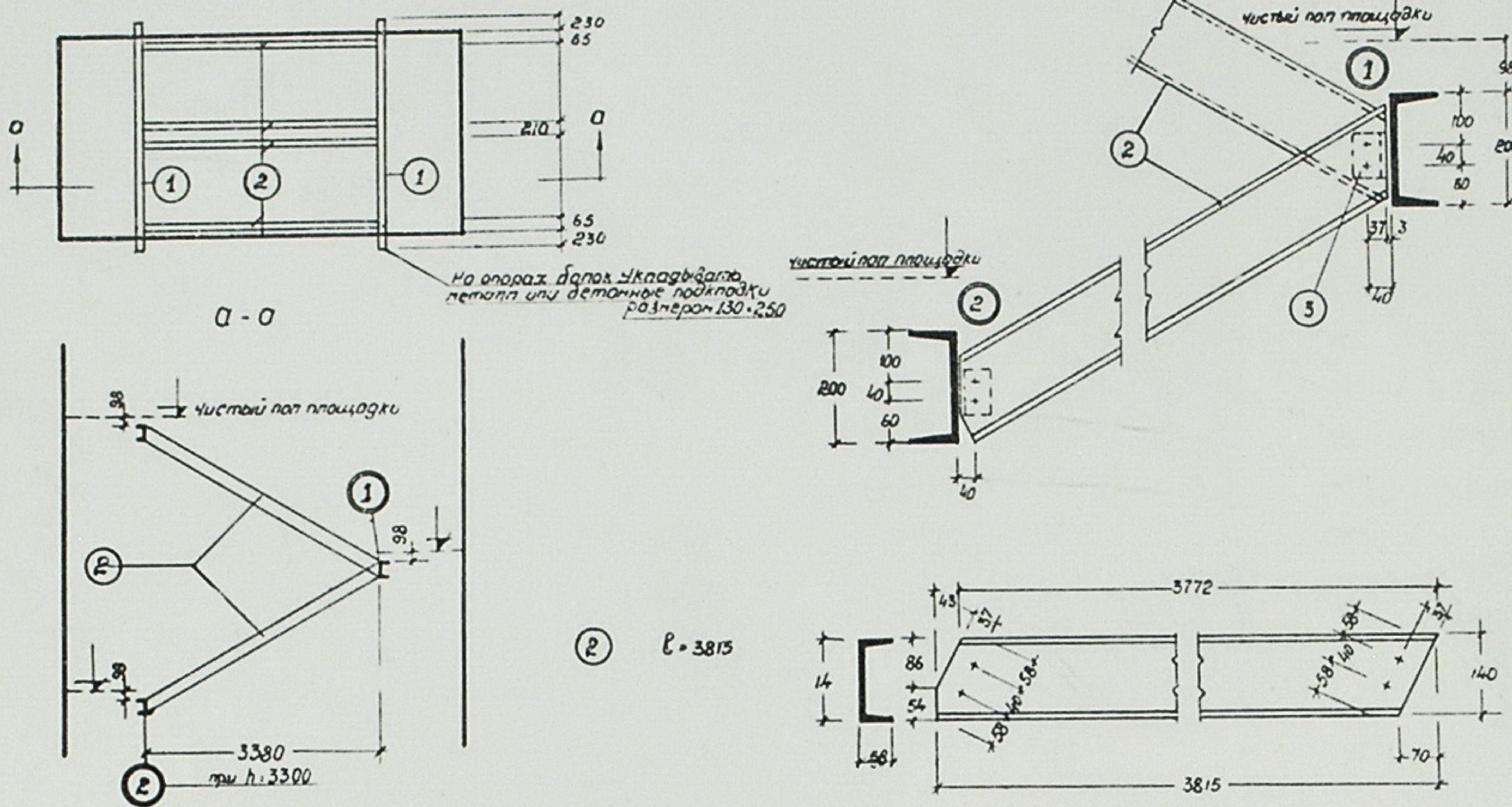
До лобових балок заздалегідь приварюються верхні й нижні „кармани“ з тонкого заліза, а до косоурів — верхня планка (див. рис. № 2). Весь монтаж полягає в тому, що косоури опускають в „кармани“ лобової балки. Ця конструкція дозволяє також допуски в довжині косоурів 2—2,5 см.

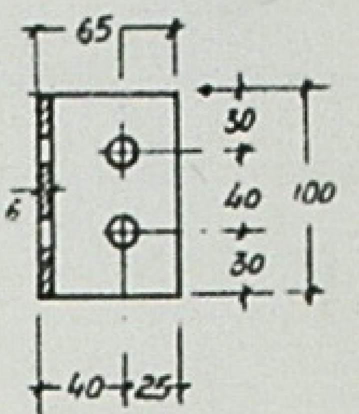
Рисунки, що друкуються поруч, на стор. 32, показують простоту виготовлення і збирання пропонованої конструкції.

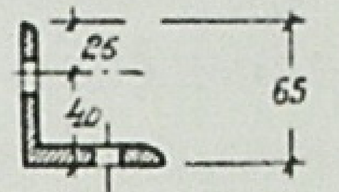
На думку авторів, „косоури на карманах“ будуть особливо зручні при швидкісному будівництві.

Киевгорпроект	Об'ект	Рис. 1.	Лобовые балки и косоуры	№ С-151	19—40г

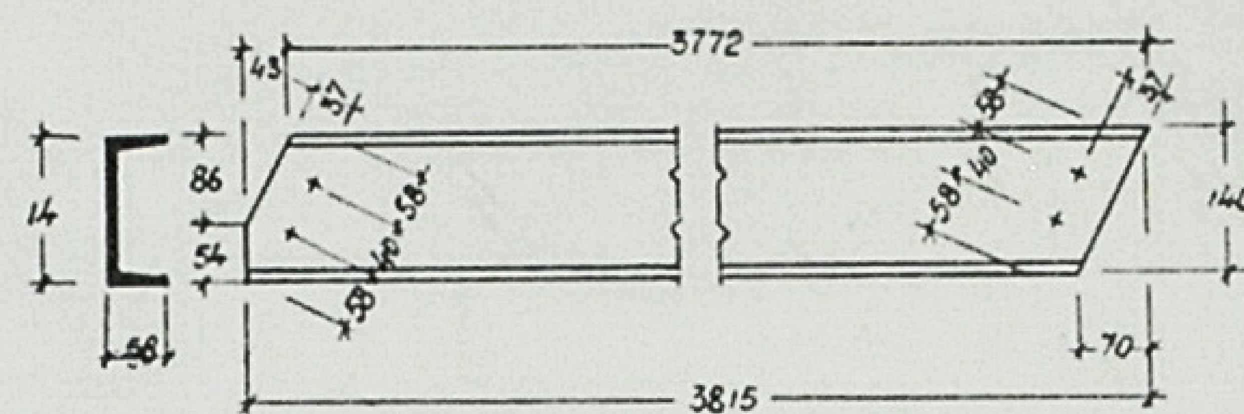
При этом стандарте прикладывать вариант косоура на карманах — № С-150



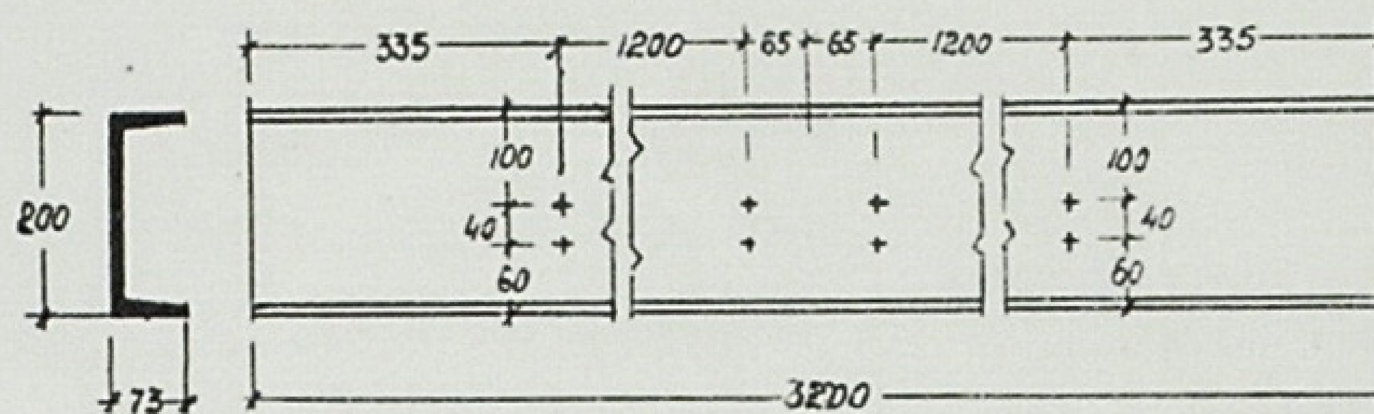




(2) l = 3815



(1) l = 3200



Характеристика	
Вес 1го марша (4 косоур + 1 лобов.б.)	300 кг

Спецификация

Сталь 3 пониженная (n) = 1200 кг/см²

марка	профиль	длина	Вес в кг пог. м	кг марки
1	N20a	3200	23.33	74.50
2	N14a	3815	14.53	55.70
3	65×65×6	100	5.93	0.59
4	болт ½"	40	—"—	0.11

Киевгорпроект	Об'ект	Рис. 2.	Косоур на карманах т I	NC-150	19—40г

3390
1650
С 20а l=3250

Лобовая балка (1)
М=1:10

3200
Заделка 230 | 20 | 92 | нижн карманы | 300 | 1165 | 270 | 1165 | Верхн карманы | 92 | 20 | Заделка 230 | 600

Деталь нижн кармана
М=1:5

Деталь верхн кармана
М=1:5

Косоур (2)
М=1:10

шов
70 | 3690 | 70
3760

Порядок монтажа

1. Все швы h=6 м/м варятся на заводе или стройдворе (сначала приваривают марку 4 к 3, затем марку 3 к 2 и 7 к 1)
2. На стройке косоур опускают в готовые карманы на лобовой балке

Условные обозначения.
сварн шов — h=6 м/м

Характеристика	
Вес 1го марша (4кос.+1лоб.б)	300 кг.

Спецификация

Сталь 3 пониж n = 1200 кг/см²

Марка	Профиль	Длина м/м	Вес в кг пог. м	Вес в кг марки
1	[20а	3200	23.33	74.50
2	[14а	3830	14.53	55.60
3	Согнутая полоса 92×6	190	–	0.8
4	60×6	110	–	0.2
5	Согнутая полоса 92×6	190	–	0.8
6	60×6	140	–	0.2
7	60×8	170	–	0.6

Ще про „універсальний брусок“

(Відповідь інж. С. С. Царьову)

Л. Лондон і М. Кармазін

В статті „Універсальний брусок тт. Лондона і Кармазіна“ інж. С. С. Царьов виступає з оцінкою перемичок з „універсального бруска“.

Автори „універсального бруска“ хоч і поважають великий виробничий досвід С. С. Царьова, проте не цілком погоджуються з висновками в його статті.

1. Звичайний житловий будинок неможливо спорудити, застосовуючи тільки залізоцегляні перемички.

Навряд чи хтонебудь перекриватиме вітрини залізоцегляними перемичками. Прогони бутових стін підвалу теж доцільніше перекрити металічними або залізобетонними перемичками.

Якщо автор статті мав на думці зимову кладку, то з ним ще менше можна погодитись, бо при зимовій кладці залізоцегляні перемички можна застосовувати ще в меншій мірі. Тому порівняння (зроблене в статті) економічності перемичок з „універсального бруска“ з залізоцегляними перемичками в масштабі цілого будинку є неточним.

2. На жаль, у статті не наведено точного підрахунку вартості металічних перемичок. За нашими розрахунками виходять трохи інші дані.

Вага металу перемички з рейок типу III, що перекриває нормальне вікно, становить:

$$P = 2\ (1{,}3 + 0{,}5)\ 33{,}48 = 120 \text{ кг.}$$

Вартість перемички дорівнює 42 крб. ($0{,}12 \times 350$).

На перемичку витрачається $L = 3\ (1{,}3 + 0{,}5) = 5{,}4$ погонних метра „універсального бруска“.

За даними кошторисного відділу Міськпроекту (стандарт міськпроекту № С—50) 1 погонний метр бруска з укладанням обходиться в 5 крб. 50 коп. Таким чином, вартість перемички дорівнюватиме 29 крб. 70 коп. ($5{,}4 \times 5{,}5$).

Отже, співвідношення вартостей при цьому підрахунку буде вигіднішим, ніж зазначено у С. С. Царьова. Перемичка з „універсального бруска“ буде на 28% дешевша, ніж перемичка з рейок (у С. С. Царьова різниця всього 7%).

Проте справедливість і тут вимагає відзначити, що на практиці навряд чи можна знайти будинок, прогони якого перекриті тільки металом. Тому порівнювати перемички з „універсального бруска“ з металічними в масштабі цілого будинку теж неможливо (вже нічого й казати про неточність підрахунків у таблиці).

3. Очевидно, найдоцільніше буде частину прогонів житлового будинку перекрити металом, а частину — залізоцегляними перемичками. Визначивши середню вартість перемичок для всього будинку, її можна було б порівняти з вартістю перемичок з „універсального бруска“.

За таблицею С. С. Царьова різниця в вартості між залізоцегляними і збірними перемичками дорівнює 2700 крб. (3900—1200).

Якщо взяти до уваги, що тепер до вартості залізоцегляних перемичок доведеться додати вартість певної частини металічних перемичок і що вартість металічних перемичок у таблиці знижена, то можна зробити висновок, що різниця в вартості перемичок з „універсального бруска“ і перемичок, виконаних частково в металі і частково в залізоцеглі, в об'ємі житлового будинку буде невелика.

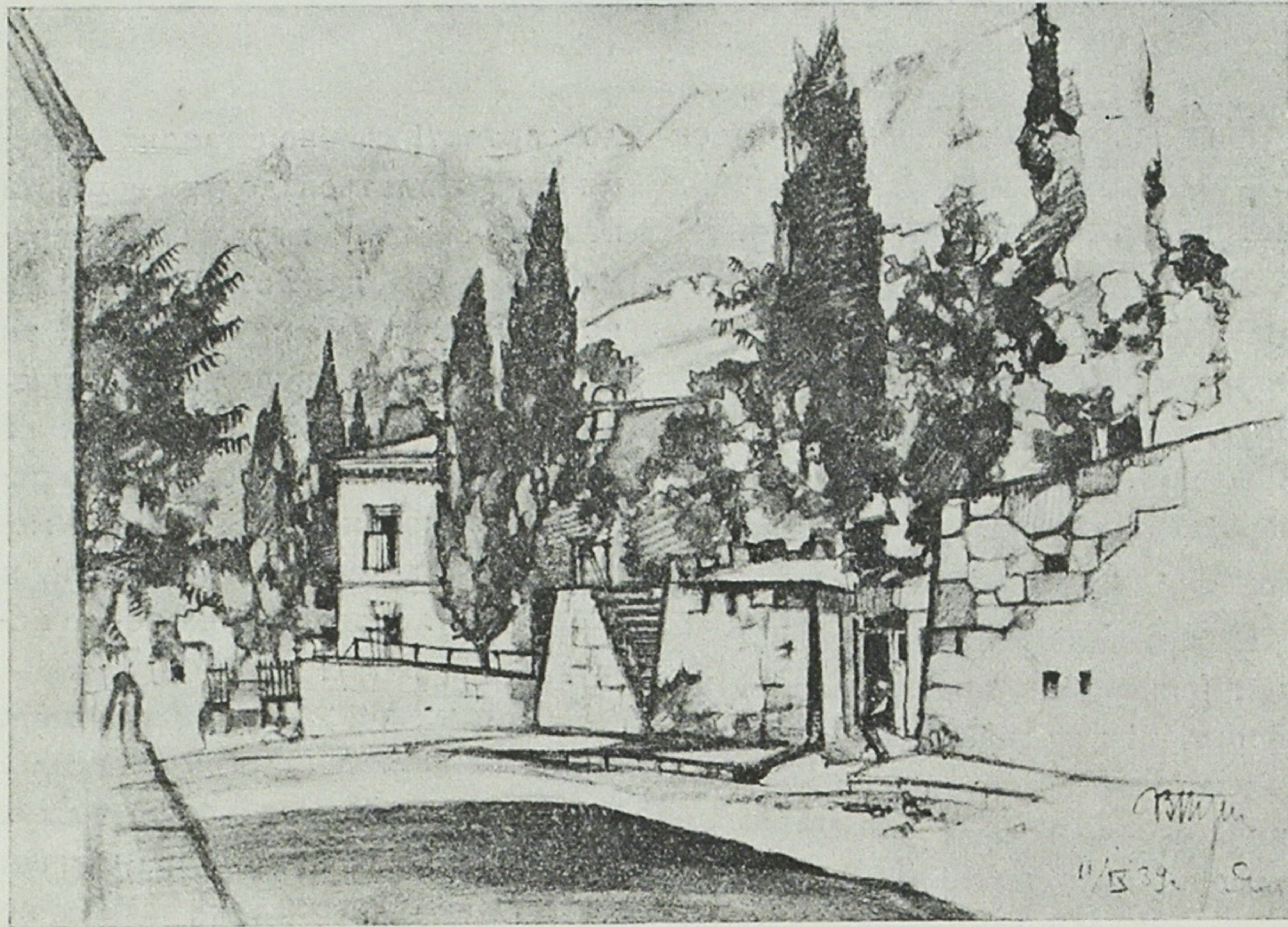
4. Виробничі і конструктивні переваги перемичок з „універсального бруска“, як підтверджує тов. Царьов, великі. Ці перемички не затримують кладки стін, не потрібують опалубки і штукатурки, раціональні в зимовій кладці, не вимагають дефіцитного прокатного металу.

Їх вигідність при добре налагодженому будівництві (швидкісному) настільки очевидна, що навряд чи організації, що фінансують, будуть заперечувати проти додаткової затрати тисячі карбованців при загальній вартості житлового будинку в 1,5—2 млн. крб. Адже не заперечують ці організації проти застосування перекрить із збірних залізобетонних плиток, а, як відомо, збірний залізобетон завжди дорожче обходиться, ніж монолітний.

Зменшення накладних витрат, прискорення передачі будинку в експлуатацію, зв'язані з прискоренням будівних робіт в результаті застосування збірних деталей, завжди виправдають невелику перевитрату на конструктивні елементи.

Малюнок архітектора

Проф. Я. А. Штейнберг



Архіт. В. І. Пушкарьов. Вулиця в Ялті. Олівець. V. Pouchkariov, architecte. Rue à Yalta. Crayon.

„Але якщо архітектура і породила скульптуру і живопис, зате цим двом мистецтвам вона зобов'язана своєю вищою досконалістю, і я раджу вам не довіряти архітекторові, який не був би хорошим малювальником. На чому він розвинув би собі око? Звідки взяв би він витончене почуття пропорцій? Звідки почерпнув би він ідеї величності і благородства, простоти, ваги і легкості, стрункості, суворості, витонченості, серйозності? Мікельанджело був великим малювальником, коли він створив план і фасад собору Петра в Римі, чудово малював і наш Перро, коли задумав колонаду Лувра" (Дені Дідро. Про мистецтво, т. І, розділ 6, „Моє слово про архітектуру").

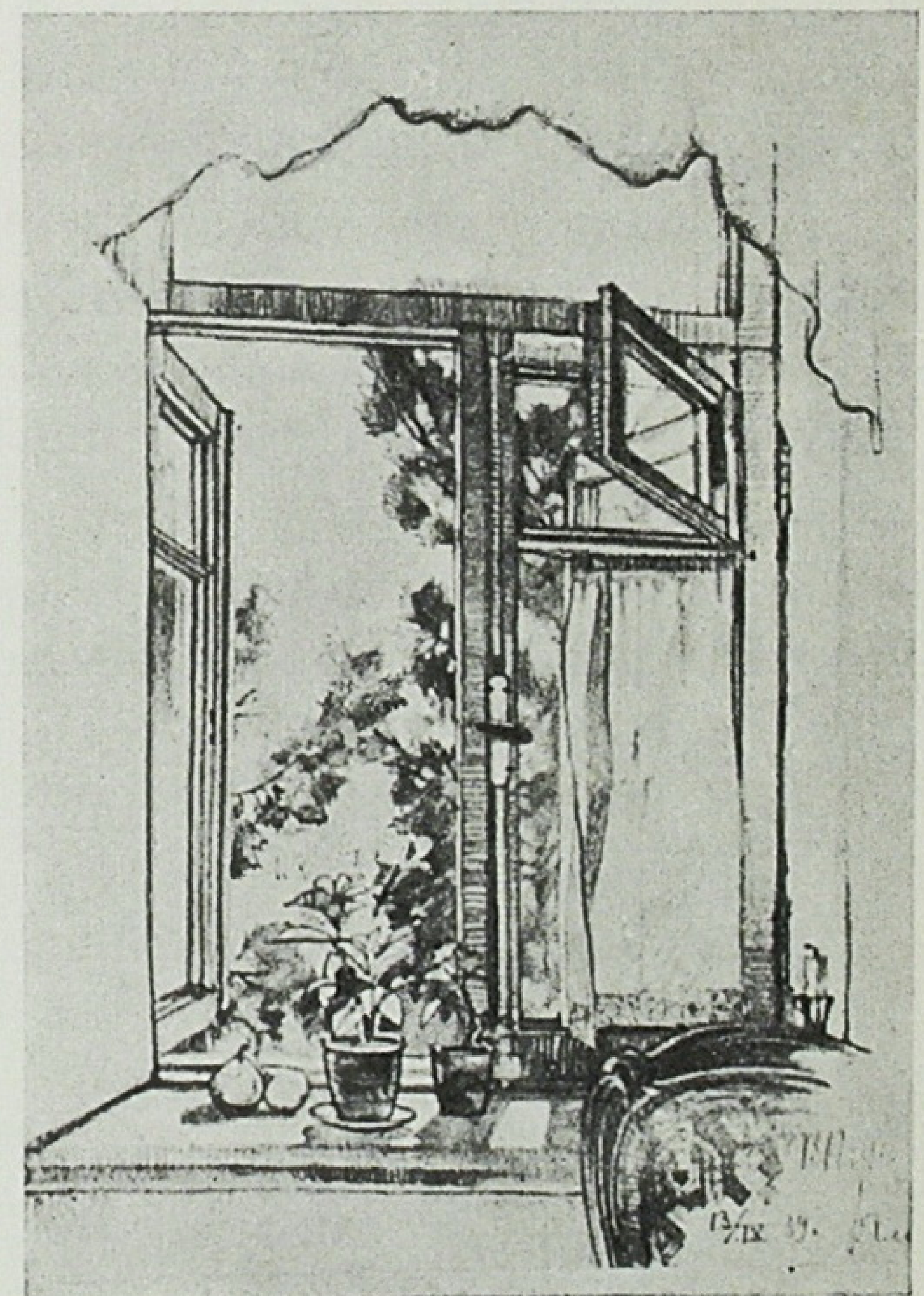
Завдання малюнку полягає в тому, щоб, правдиво зображуючи видиме, зуміти потім у глядача викликати ті почуття, які були у художника, коли він брався за олівець, пензель, папір. Для художника вивчення природи, форми, пластики, кольору, пропорцій, краси можливе лише через малюнок. Архітектор розрізняє два види малюнків. Перший вид — робочі начерки, ескізи (не завжди навіть зрозумілі глядачеві), до яких вдається архітектор для уточнення окремих місць і деталей свого проекту. В цих вільних, летючих ескізах фіксуються окремі деталі без зв'язку з загальним, через те, що в творчому процесі архітектор у свідомості доповнює цей зв'язок. Іноді ж, навпаки, в цих обрисах опускаються всі декоративні елементи і виявляється тільки просторовий зв'язок геометричних тіл, структура споруди або її техніка. Цей вид малюнків має лише допоміжне значення і самостійної цінності собою не являє.

Другий вид малюнків — глибоке і уважне вивчення природи. Наша увага буває вражена красою кольорової гами, витонченістю або бурхливим устремлінням ліній, благородством пропорцій, нерозгаданою привабністю композиції в співвідношенні частин у природі. Виникає потреба, з одного боку, розповісти мовою свого мистецтва про явище, яке вразило нас, а, з другого боку, бажання розгадати, вивчити корені явища, закони його побудови, причини, що викликали наше почуття. Ці дві потреби і породжують малюнок. Цей другий вид малюнку має вже самостійне значення, часто як значний мистецький твір.

Глибоко помилкова і шкідлива думка, що архітекторові потрібний лише перший вид малюнку, і тільки оволодінню технікою цього виду слід навчатись архітекторові. Така думка помилкова тому, що оволодіння технікою першого виду малюнку можливе тільки через оволодіння технікою другого виду. Легкість, вільність, швидкість, чіткість, а, головне, почуття форми, пропорції, ритму першого виду малюнку приходить тільки в результаті наполегливості, глибокого і систематичного вивчення природи.

Проф. М. Гінзбург в статті „Малюнок у системі художньої освіти архітектора" („Архитектура СССР", 1936, № 7) пише: „органічні мистецькі твори можуть бути створені тільки на основі мудрого повсякденного упертого пізнавання законів природи, бо тільки в її елементах можна знайти повну органічну закінченість. Пізнати і зрозуміти закони цієї органічної побудови можна найкраще, фіксуючи її олівцем або пензлем. Малюючи дерево, квітку, архітектор повинен прагнути зрозуміти закони їх розвитку. Архітектор повинен малювати і пейзаж, бо тільки таким способом він зможе скласти собі звіт у закінченій рівновазі і взаємовідношенні окремих елементів природного середовища і встановити питому вагу

Архіт. В. І. Пушкарьов. Вікно. Олівець.
V. Pouchkariov, architecte. Fenêtre. Crayon.



окремих його частин. Архітекторові потрібно також малювати тіло людини, особливо оголене, бо ніщо так досконало не передає органічної закінченості речі, як воно".

Не тількі ці постійні нагадування про важливість малюнку закликають архітектора до роботи над собою. Твердить про це і прекрасна практика Ермітажа, який організовує спеціальні виставки архітектурного малюнку великих майстрів.

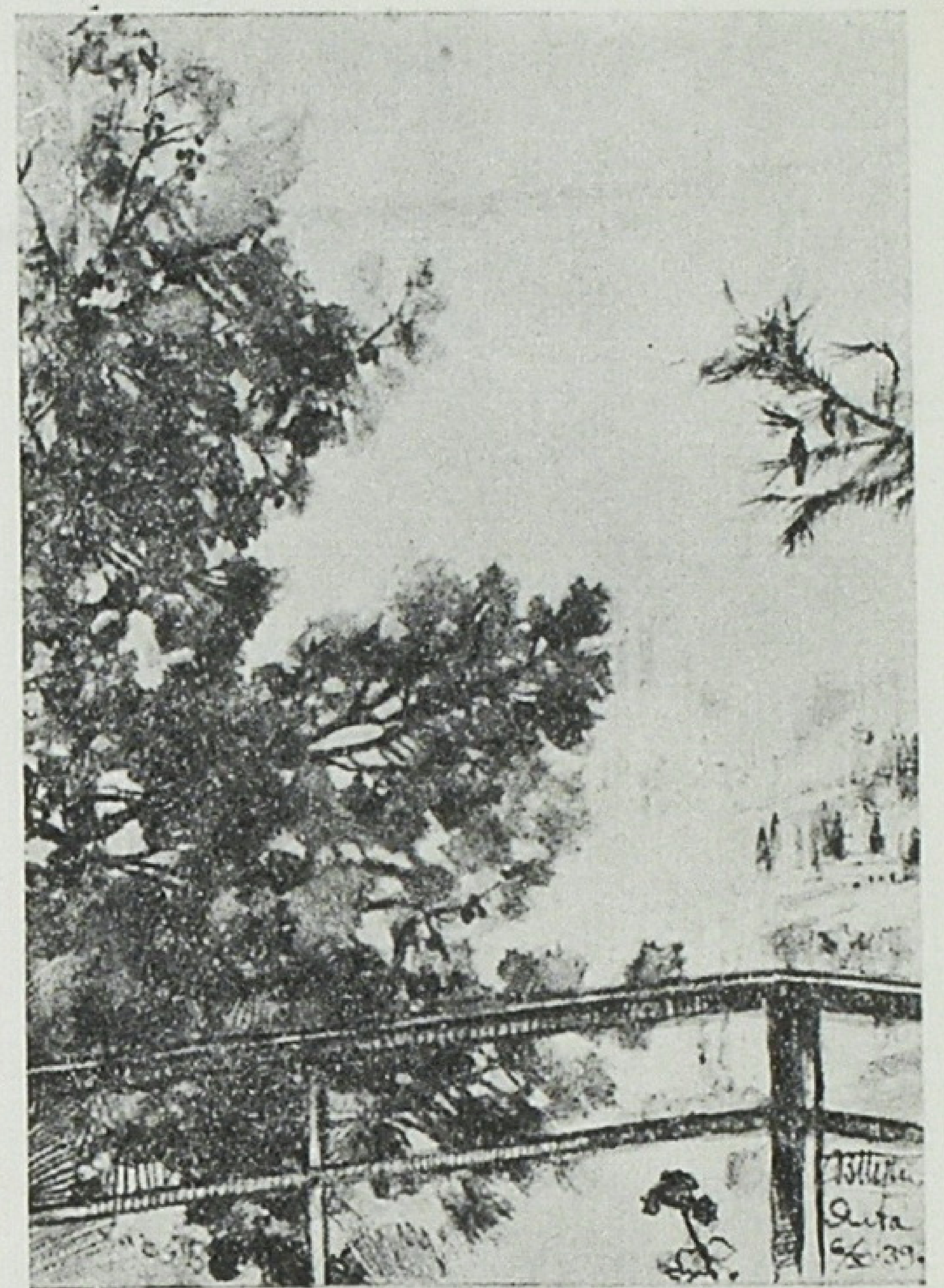
На цих виставках ми знайомимося з працями видатніших російських і іноземних архітекторів Растреллі, Камерона, Кваренгі, Тома-де-Томона, Захарова, Монферана, Россі, Вороніхіна і багатьох інших. Блискучі работи Пієтро Гонзаго, видатного дослідника Піранезі, який залишив нам чудові відмивки, що показують складні інтер'єри або залиті сонцем ансамблі архітектурних споруд. Роботи Бренна, який нестримно чорнив свої малюнки, французських архітекторів Депре і Буржуа, а також роботи найтонкішого малювальника і колориста Джакомо Кваренгі говорять про впливи болонської школи і Каварєджо.

1170 творів-малюнків Шарля-Луї-Клеріссо, серед яких виділяються роботи, присвячені Колізею, Пантеону, термам Каракалли, театрові Марцелла, арці Тита. Малюнки Клеріссо виконані гуашшю, бістром на сірому або кольоровому папері, поєднують вдало малюнок пером з пензлем. Коричневим тином пера посилюються по закінченні роботи місця, що потрібують більшої рельєфності. Не перелічити праць усіх майстрів. За цими працями можна простежити зростання, розвиток і величезну роботу над собою цих видатніших майстрів архітектури.

Для маси архітекторів стала ясною роль малюнку в розвитку архітектури. Ростуть ряди архітекторів, які вперто, наполегливо працюють над собою, віддають малюнкові багато часу і уваги. До таких архітекторів належить і Валентин Іванович Пушкарьов, людина з неабияким обдаруванням. Виставка робіт, виконаних ним влітку, була організована кафедрою архітектури Харківського інституту інженерів комунального будівництва. Блискучі малюнки, виконані ним у Криму в останній час, привернули до себе увагу всієї харківської архітектурної громадськості. Малюнки виконані олівцем. Звичайний теслярський олівець, підструганий тупо під кутом в 40°, аркуш білого паперу і гумка, до якої він вдається дуже рідко—весь робочий інвентар архітектора-малювальника. Цей тупо підструганий олівець у руках архіт. Пушкарьова стає тонким, реагуючим інструментом. Тонкі легкі хвилясті лінії на горизонті поступаються місцем повнозвучній лінії і штрихові серед нього плану і на першому плані досягають соковитості в 4 — 5 мм. Сміливість, твердість, упевненість і безпомилковість лінії і штриха характерні для малюнку архіт. Пушкарьова.

Основна тематика малюнку — це південний пейзаж—багата рослинність півдня в поєднанні з архітектурою. Слід відзначити, що зображення зелені олівцем вважається навіть для художника живописця-пейзажиста трудним завданням. Потрібно виробити свою мову в зображенні зелені, свою техніку. При чому техніка ця повинна бути багатообразною. Не можна одним технічним прийомом зображувати березу або липу і сосну або кипарис.

Ця особливість тонко освоєна в малюнках архіт. Пушкарьова. Як переконливо і правдиво передає природу і характер рослинності ця багата різновидність техніки. Одним прийомом виконані колючки хвої ієрусалімської сосни в роботі „Пейзаж Ялти". Зовсім іншою технікою виконаний кипарис в роботі „Вулиця Ялти", ще інакше трактована листяна зелень у малюнку „Зелень біля балкону". Більш того, в одному й тому ж малюнку кипарис зображується по різному залежно від того, де він знаходиться— на першому плані, середньому плані чи в далекій перспективі. Вибір техніки підказується чуттям художника. Іноді застосовується прийом широко розпливчастої лінії. В цьому відчувається дихання, безперервний рух південного повітря.



Архіт. В. І. Пушкарьов. Дерево над балконом. Рисунок олівцем.

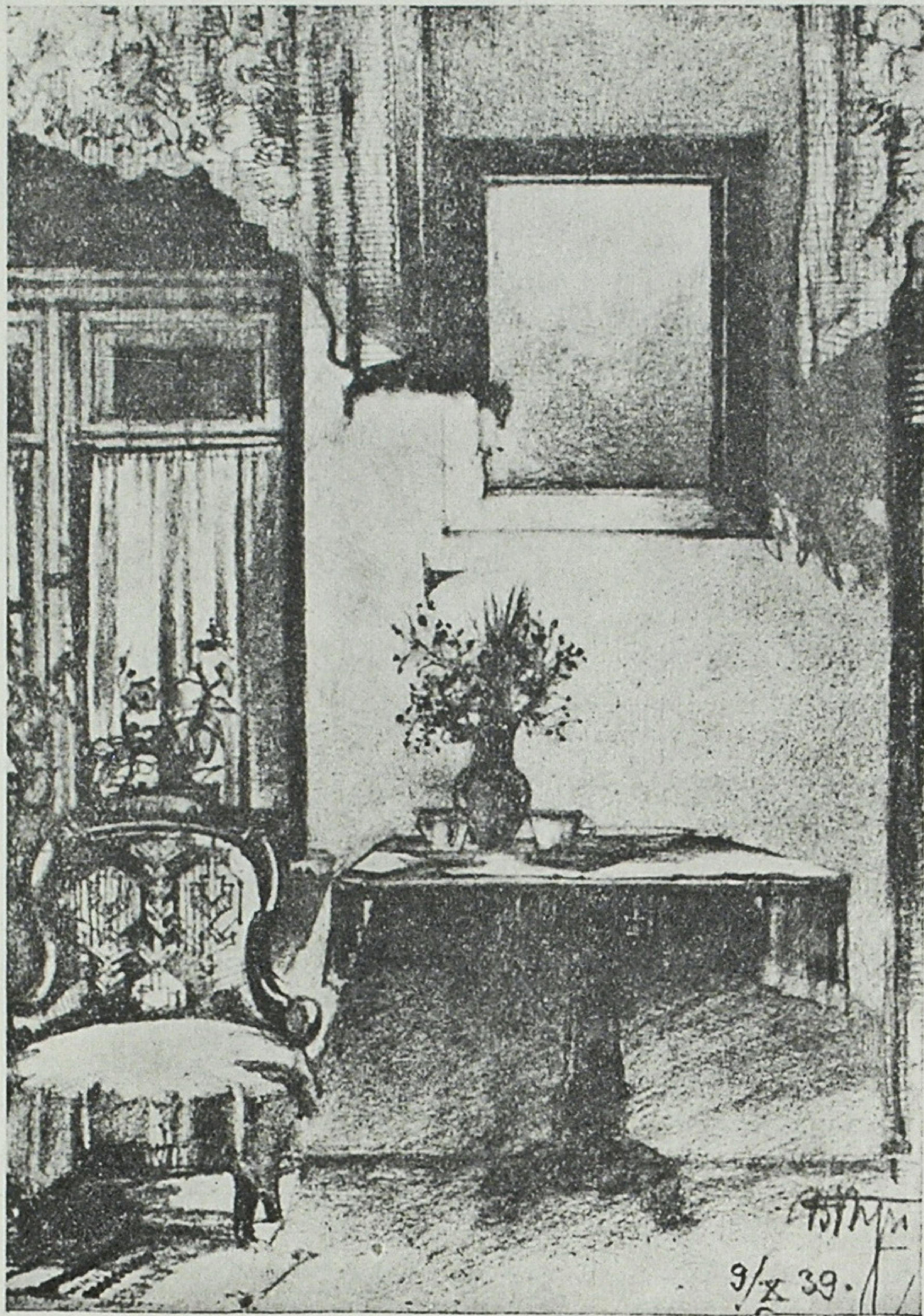
V. Pouchkariov, architecte. Arbre au dessus d'un balcon. Dessin au crayon.

Вражає в цих малюнках їх насиченість світлом і повітрям. Олівець тут розкрив свої прекрасні можливості повітряної перспективи. Вдивляючись в роботи і переносячись у них в чудові пейзажі півдня, починаєш відчувати в цих однобарвних малюнках південний колорит, багатство

Ялта. Краєвид. Рисунок архітектора В. І. Пушкарьова.

Yalta. Vue. Dessin de l'architecte V. Pouchkariov.





Архіт. В. І. Пушкарьов. Кімната вночі. Рисунок олівцем.

V. Pouchkariov. Chambre la nuit. Dessin au crayon.

чайним інструментом—кольоровими олівцями; але це не пастель, а звичайні кольорові олівці в дереві. Звичайним втиранням олівця в папір і накладанням тонів удається дати малюнок, надзвичайно насичений фарбами, глибиною, повітрям. Уміщений тут малюнок до проекту парку в Криму ілюструє цей технічний прийом. Безперечно, і в цій техніці архіт. Пушкарьову вдається досягти багато чого, як і в кожному прийомі, за який він береться.

В цілому виставка виконаних влітку олівцевих малюнків архіт. В. І. Пушкарьова — справа чималої культури. В малюнках значення і можливості олівця, цього звичайного і постійного супутника кожного, піднято на величезну висоту. Малюнки збуджують бажання працювати. Вони показують шлях шукання і знаходження різних технічних прийомів для зображення різнохарактерних явищ природи. Вони застерігають від „манірності", що нічого спільного не має з „почерком" або технічними прийомами, які є відмінними ознаками індивідуальності майстра. Вони закликають до повсякденного наполегливого і глибокого пізнавання природи і розуміння її законів.

Архіт. В. І. Пушкарьов — зрілий майстер, який досконало оволодів технікою малюнку олівцем, пером, пензлем, аквареллю. Та настійність, з якою він продовжує працювати над собою в цій галузі, дає підставу сподіватися, що він дасть нам ряд значних творів.

і соковитість фарб. І досягається все це надзвичайно простими, скупими засобами. Не скрізь укритий папір олівцем. Є багато звичайних білих місць, але в малюнку вони просто промовляють. В одному випадку це біле місце—яскраво освітлена галявина, плоскогір'я, в іншому випадку—море, в третьому — небо і т. д., і скрізь це правдиво й не викликає сумніву, запитань.

На деяких малюнках показано інтер'єр, наприклад, „Вікно", „Кімната вночі". Власне „Вікно" — це навіть не інтер'єр. Тут малювальник поставив собі надзвичайно трудне в олівцевій техніці завдання — показати крізь вікно природу. Але вікно частково відчинене; в місці кватирки частково видно крізь скло і частково крізь прозору свіжовипрасовану занавіску. Передача всіх цих тонкостей не завжди під силу навіть прозорій акварелі. Але тут в олівці це завдання розв'язане блискуче. В малюнку немає напруження, немає „поту", вони щирі і прості. І, здається, що зовсім не трудно зробити так само. Треба взяти олівець і все вийде само собою—настільки це просто. І ця простота заражає бажанням самому працювати—так просто і легко запоминається все.

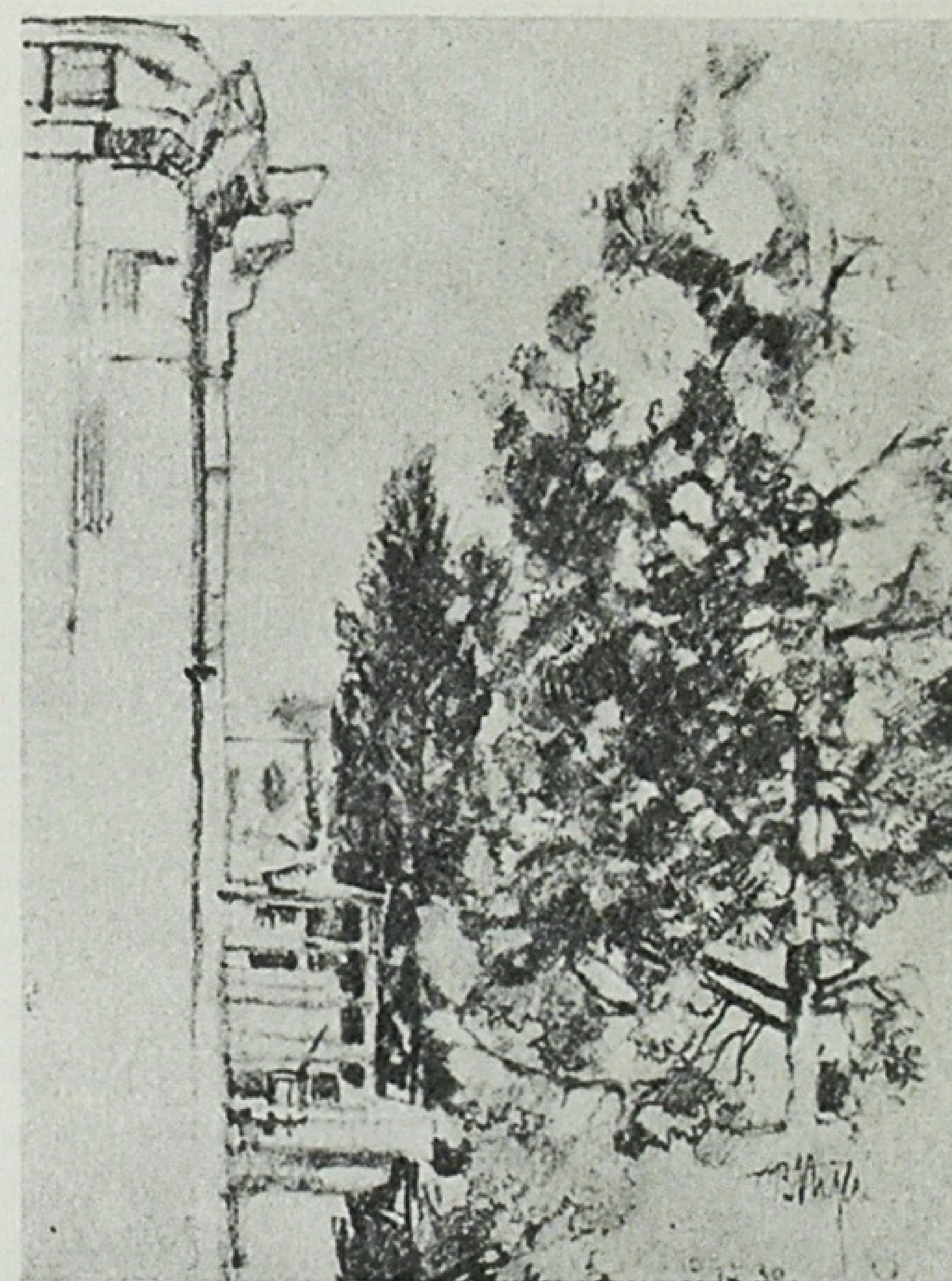
Іноді, слухаючи артиста, який співає з великим напруженням, весь надувається, червоніє, піднімається навшпиньки — починаєш жаліти його і розумієш, що праця співака — важка справа; але ось заспівав інший легко і вільно, без найменшого напруження, голос вилітає високо-високо і спокійно опускається вниз, рухи, пози, обличчя актора натуральні і здається, що немає нічого легшого від роботи співака; оце й є ознака високої обдарованості.

Місцями в деяких малюнках просковзує певна сухість. Її треба перемогти, вижити. При високій техніці і дуже правдивій передачі нічного освітлення малюнок „Кімната вночі" всеж має елементи певної фотографічності. Цього теж треба уникати в роботі.

Архіт. Пушкарьов не тільки блискучий малювальник, а й тонкий колорист-акварелiст. Останнього часу він працює над кольоровими малюнками не зовсім зви-

Архіт. В. І. Пушкарьов. Деталь будинку з балконом. Рисунок олівцем.

V. Pouchkariov, architecte. Détail de maison avec balcon. Dessin au crayon.





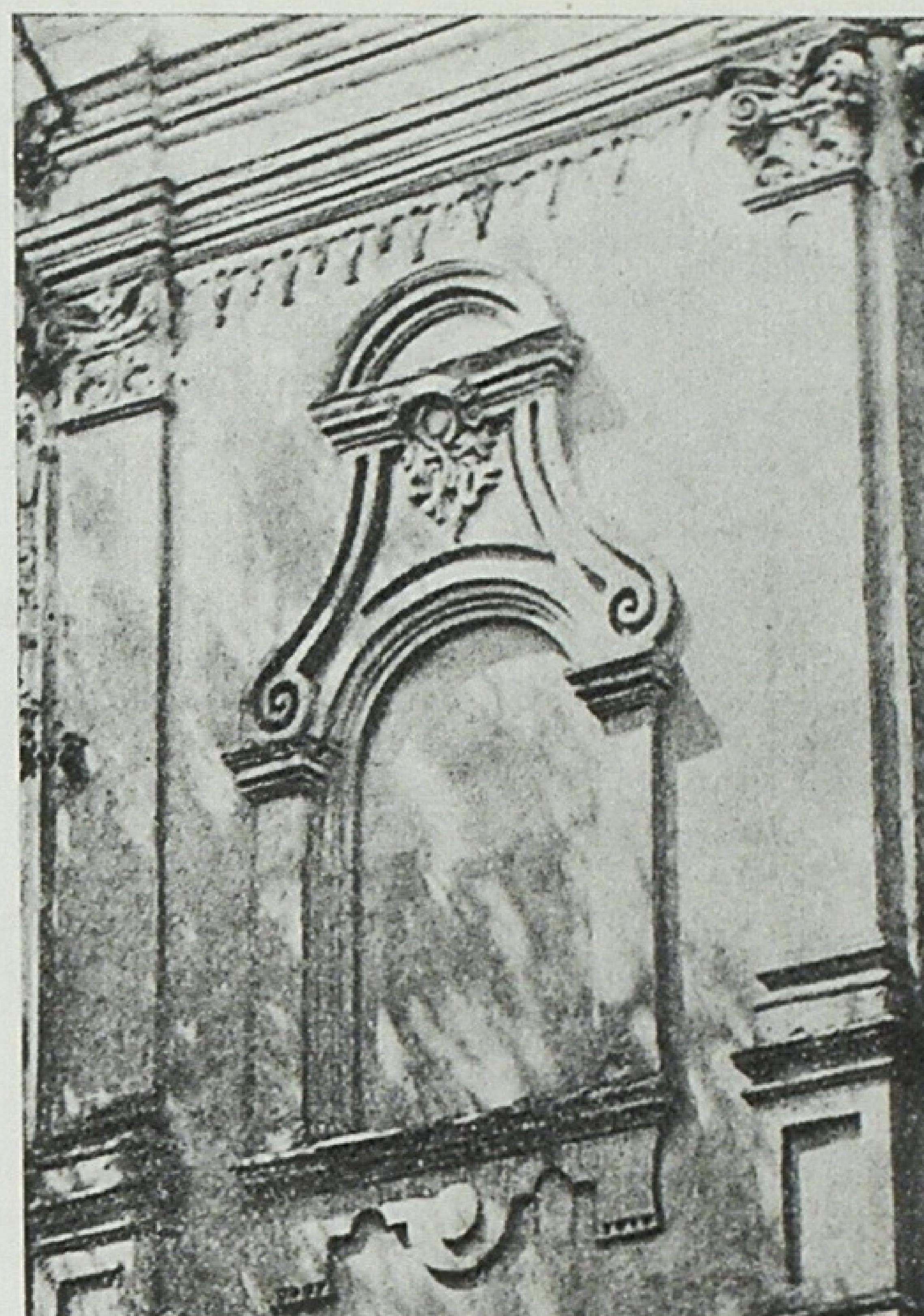
І. Григорович-Барський. Брама Кирилівського заповідника.

I. Hryhorovitch-Barski. Portail du domaine Cyrille.



Капітель надворітної церкви Кирилівського монастиря в Києві.

[Chapiteau de l'église au dessus du portail du monastère Cyrille à Kiev.



Наличник надворітної церкви Кирилівського монастиря.

Entablement de l'église au dessus du portail du monastère Cyrille.

З записів, зроблених на рукописі, що охоплюють період з 1702 по 1794 р., ми дізнаємось, що Іван Григорович - Барський народився в 1713 р. в Києві, на Подолі, в сім'ї „крамаря" і старости Успенського міського собору Григорія Барського. З листів Василя ми дізнаємося, що Іван Григорович в 1733 р. вчиться, і його брат, який проживає в той час у Дамаску, нетерпляче жде, щоб він „своєю рукою написанный, нехай шлет лист мне, да уведаю о нем, как поводится, что научился и в каком деле пребывает" [1].

Основну освіту Іван Григорович-Барський дістав у Київській Академії, де в 1742 р. був у класі філософії [2].

В цій таки Академії він дістає основи художньої освіти. Про високий рівень художнього виховання в Академії свідчить те, що звідси вийшов ряд відомих художніх діячів тієї епохи, зокрема Левицький, Головачевський, Антропов, Мігура, Зарудний, Галаховський, Ширський, Тарасевич і ін. В цей період Іван Григорович посилено займається малюванням і особливо навчається гравіруванню.

В 1739 р. помирає його батько. Іван Григорович стає головою сім'ї і, очевидно, веде вже самостійно справи, бо в листі від 1741 р. Василь пише, що радується „о благом твоем преуспевании, ибо уже познах тя мужа совершенна возраста суща". Він радить Іванові продовжувати вчитись у тих вчених людей, які зупинялись і жили в будинку Барських, групуючись навколо Київської Академії, в якій брат його Василь мріяв стати викладачем.

В 1744 р. Іван Григорович одружується і згодом стає батьком великої сім'ї (всього у нього було 15 дітей). Як видно з листів цього періоду (брата до його матері), Барський у цей час (1744—1748) не був у Києві. Ці роки відсутності залишаються найбільш нез'ясованими в біографії Івана Григоровича-Барського. Саме в ці роки він дістає свої інженерно-будівні знання і вивчає мистецтво архітектури. Можливо, що в ці роки він був на якихось будівництвах Правобережжя, де пройшов досить солідну школу. Деякі риси його творчої діяльності дальшого періоду свідчать про тісну залежність його прийомів від цієї архітектури, в якій сильно відбились впливи сучасної їй західної архітектури.

Першими великими роботами, які провів Іван Григорович-Барський у Києві, були роботи щодо спорудження міського водопроводу. Центральною архітектурною спорудою цього водопроводу був павільйон—фонтан так званий „Феліціал" на центральному майдані Подолу. Він являв собою круглу ротонду хороших пропорцій, що стояла на чотирьох стовпах, з'єднаних арками, з парними вільно стоячими колонами проти цих стовпів, на яких їм відповідають пілястри. Деякі автори монографій про Київ (Широцький, „Киев", К.—Л., 1917, стор. 175) відносять цю споруду до часів ампіра, але це не так. Ще Гільденштедт бачив цю споруду в 1774 р. і дав її опис [1]. Пізніше, в 1784 р. її ж описує Новгородцев [2].

Відомості про „відновлення" цього фонтану після пожару 1811 р., а також певна спрощеність архітектурного оформлення дали підставу Широцькому думати, що фонтан був споруджений в епоху класицизму. Але справа, що зберігається в Київському обласному історичному архіві, „О постройке вновь решетки вокруг колодца „Фелициал" и исправлении оного в 1828 г." дає незаперечні дані про те, що в 1828 р. архіт. А. Меленський виконав лише невеликі виправлення і ремонт—замінив черепичну покрівлю даху і карнизів залізною, наново оштукатурив тощо.

Отже, споруда, яка ще до недавнього часу стояла на Червоному майдані і яка відома з численних фотографій та репродукцій, була одним з перших творів Івана Григоровича-Барського у Києві.

Тоді ж (1748—49) він виконує роботи в Кирилівському монастирі, де, за даними Є. Крижановського [3] він спорудив у трапезній церкву Василія Великого. Він також провів ремонт і оздоблення старого собору монастиря. Щодо колокольні церкви, то це

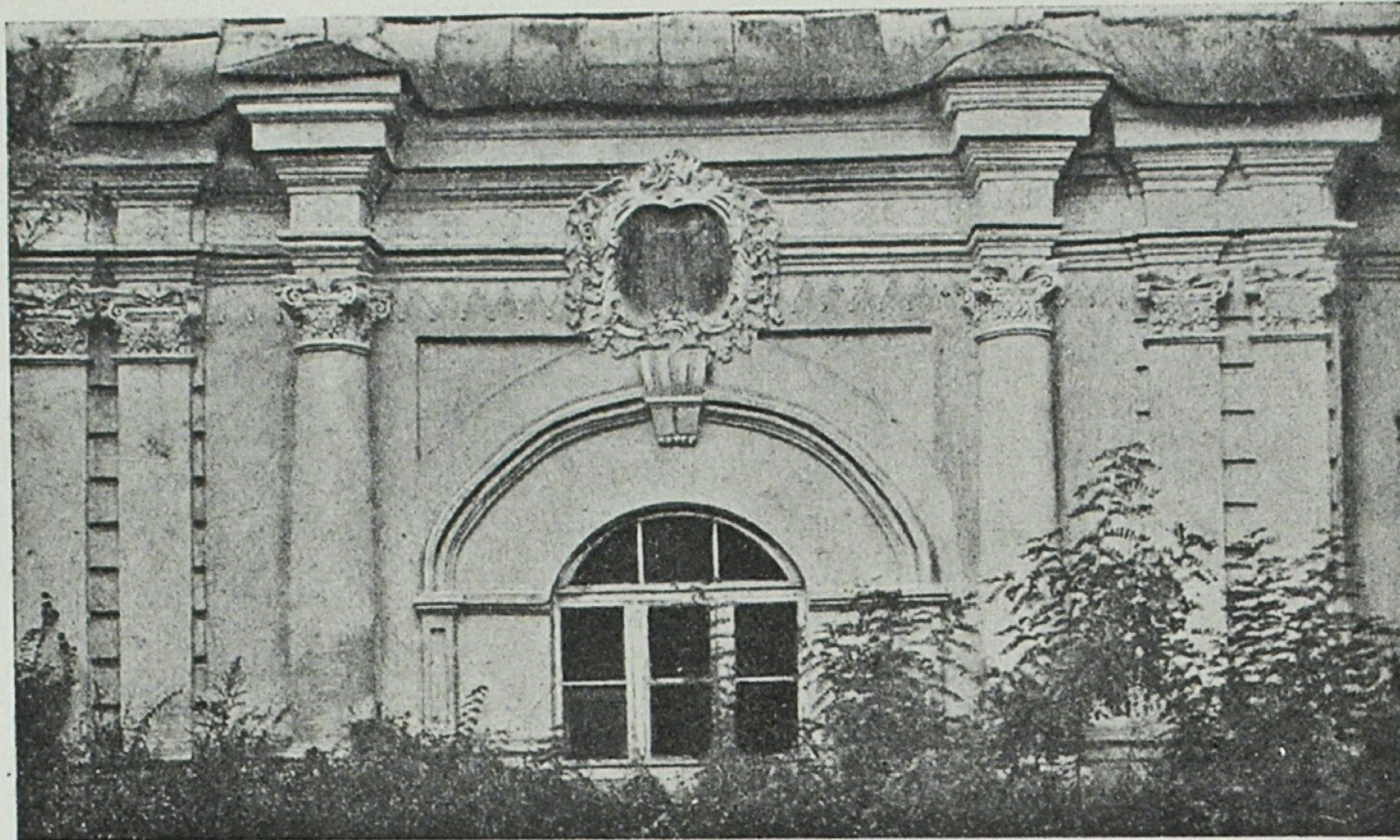
[1] Лист Барського до батьків, 1733 р. Барсуков, т. IV. стор. 38.

[2] Акти і документи, що стосуються до історії Київської Академії, 1904 р., т. II. стор. 455.

[1] Güldenstedt. Reise nach Russland B., II 1791.

[2] Сборник материалов по истории топографии г. Киева, 1874 р., стор. 131.

[3] Киевские епархиальные ведомости, 1863 р. (22, стор. 686).



Нижня частина надворітної церкви Кирилівського монастиря в Києві.

Partie inferieure de l'église au dessus du portail du monastère Cyrille.

потрібує уточнення, бо напис, що був над вхідними дверми до надвратної церкви, свідчить, що її споруджено в 1760 р.[1]

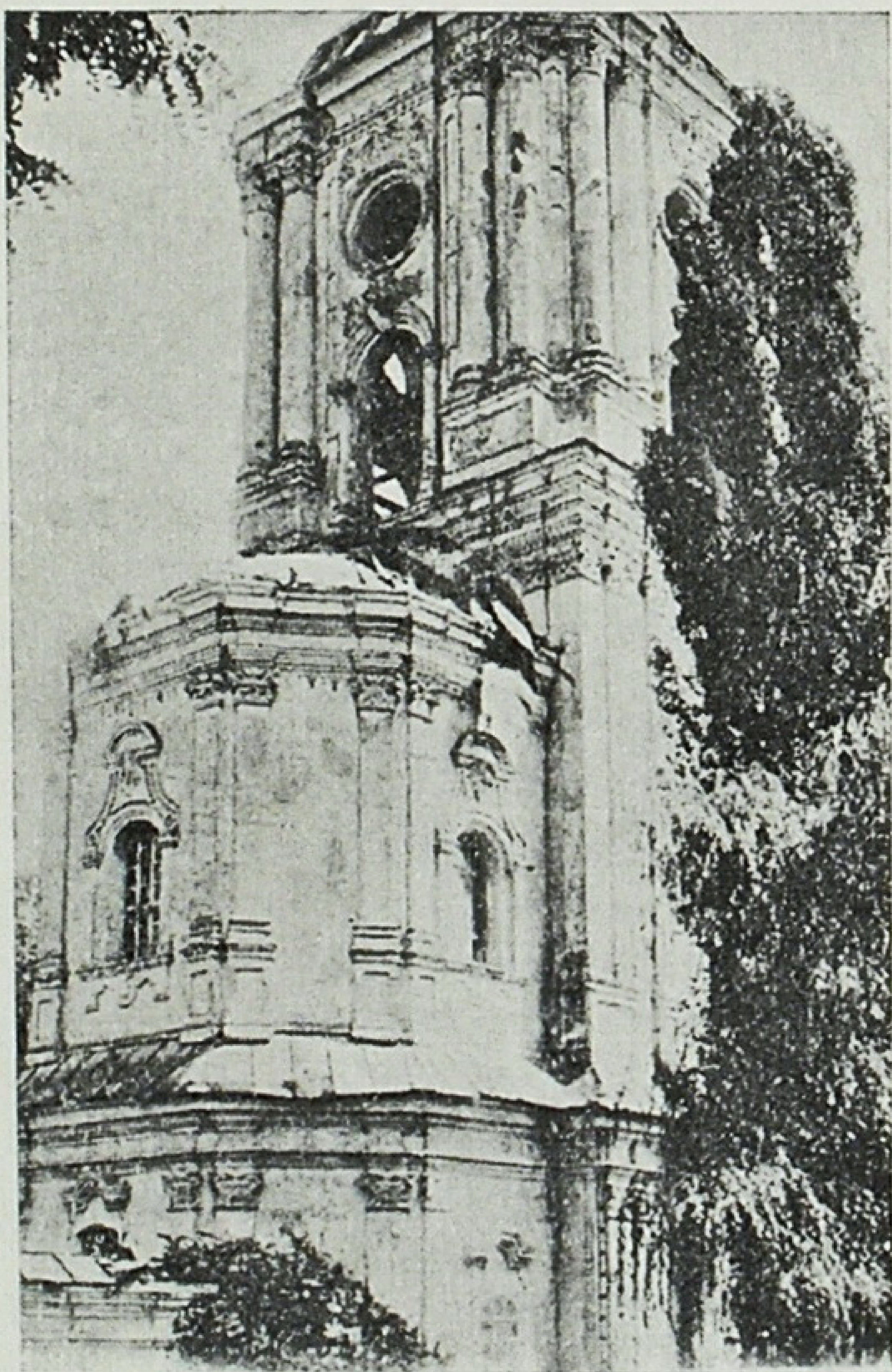
Цими роботами Івана Григоровича-Барського в Кирилівському монастирі відкривається серія його численних споруд і „репарацій" старих споруд, про які досить повні відомості ми одержуємо з чийогось запису в кінці згаданого вже рукопису Василя Барського, що являє собою проект епітафії. Зважаючи на те, що цей запис являє собою виключний інтерес як документальний запис про його споруди (запис зроблено до 1794 р.), то ми наведемо його повністю: „Зде положено тело Киевского мещанина Ивана Григоровича Барского, брата родного монаха Василия Григоровича Барского, странствовавшего по различным землям и святым местам и описавшего в книгу все виденное. Сей же брат его, трудившийся в разных строениях, воду привел в различные места в городе сем от различных источников, спод гор, а потом строил каменныя церкви, колокольни и покои. Первую церковь сделал у Кириловском монастыре, зі звоницею и брамою и погребами, церковь Покровскую и Набережно-Никольскую у Козельце церков штукатуріею украшал и тинковал, и колокольню вновь построил, у Золотоношском Красногорском монастыре церковь, колокольни у Петропавловском монастыре, у Соборно-Успенском соборе с церквою, еще магазин городской и гостиной дом, жилые покои греческому монастырю, репаровав церкви Воскресенскую и Успенскую, у Межигорском монастыре келии. А сего 1785 г. умре и зде погребен мая числа, которому да будет вечное успокоение"[1].

В цьому списку робіт Івана Григоровича-Барського на першому місці стоїть церква-дзвіниця Кирилівського монастиря. Про автора її, крім цього запису, говорить і напис над дверми церкви, яким визначається дата спорудження. В кінці цього напису сказано, „что ее

[1] Труды III архит. съезда в Киеве в 1878 г. Приложение ко II тому, стор. 12. Сообщение Антонова.

[1] Барсуков, т. IV. стор. 107.

I. Григорович-Барський. Дзвіниця Кирилівської церкви в Києві.
I. Hryhorovitch-Barski. Clocher de l'église Cyrille à Kiev.



Церква Красногорського монастиря.
Eglise du monastère Krasnogor.



Дзвіниця Петро-Павлівської церкви в Києві.
Clocher de l'église Pierre et Paul à Kiev.



делал мастер мещанин Иван Григорьевич". Про первісний вигляд цієї споруди дає уявлення, в загальній схемі, обмірний рисунок, уміщений в „Обозрении Киева в отношении его древностей" (вид. І. Фундуклея). Тут ми бачимо первісне покриття як бокових частин з характерним переломом покрівлі, так і над центральною частиною. Ці покриття згоріли в 1875 р. і були відбудовані в зміненому вигляді в 1864 р. [1]

Цей перший великий твір Івана Григоровича - Барського показує його нам, як майстра, що цілком оформився, з індивідуальною і оригінальною творчою фізіономією. Сама споруда являє собою комбінований тип надвратної церкви з дзвіницею над ними. Оригінальність і новість цього типу для Києва полягала в комбінуванні церкви з дзвіницею, а також у тому, що для типу надвратної церкви використовуються деякі риси рішення традиційного типу трьохкамерної церкви. Певну аналогію подібного рішення можна бачити в Меньшиковій вежі Зарудного (вихідця з України і вихованця Київської Академії) в Москві (початок XVIII в.), де теж було поєднано трьохкамерну церкву в комбінації з вежою-дзвіницею.

За співвідношенням основних мас та їх пропорціями вона має типовий для барокко низький перший цокольний поверх, від якого йдуть стрункі маси вежі і бокових шестигранних частин. Шестигранність бокових частин і зрізаність кутів верхньої частини вежі надає масам вежі певної м'якості і омиваності повітрям і сонцем. Стрункість і витягненість всіх частин підкреслюється стрункими і дуже витягненими пілястрами другого поверху, що переходять у верхньому поверсі в пучки колон. Силует її добре пов'язується з колоритом навколишнього пейзажу, з високими деревами і стрункими тополями.

Поєднання тонкого і майстерного профілювання карнизів поруч з елементами, що йдуть від українського барокко першої половини XVIII в. (наприклад, досить таки грубі наличники вікон), а також з впливом сучасної російської барочної архітектурної школи Растреллі, створюють архітектурну фізіономію споруди. З елементів, що були широко розповсюджені в українському барокко і потім широко застосовувались в масовій міській і сільській архітектурі, тут Григорович-Барський застосував ніші-фільонки в базах пілястрів, колон, а також на огорожі. Риси зв'язку з народною архітектурою виявились в огорожі і, особливо, в інтересних воротах, які композиційно цілком правильно зроблені в більших і рельєфніших формах, ніж сама вежа. Саме розташування церкви-дзвіниці в огорожі, не у фронті стіни, а з певним відступом з примиканням до неї повернутих під кутом частин стіни, теж є характерним для монастирських огорож в українській архітектурі кінця XVII і початку XVIII віків (Лавра, Новгород-Сіверськ, Спаський монастир, Софіївське подвір'я і т. ін.).



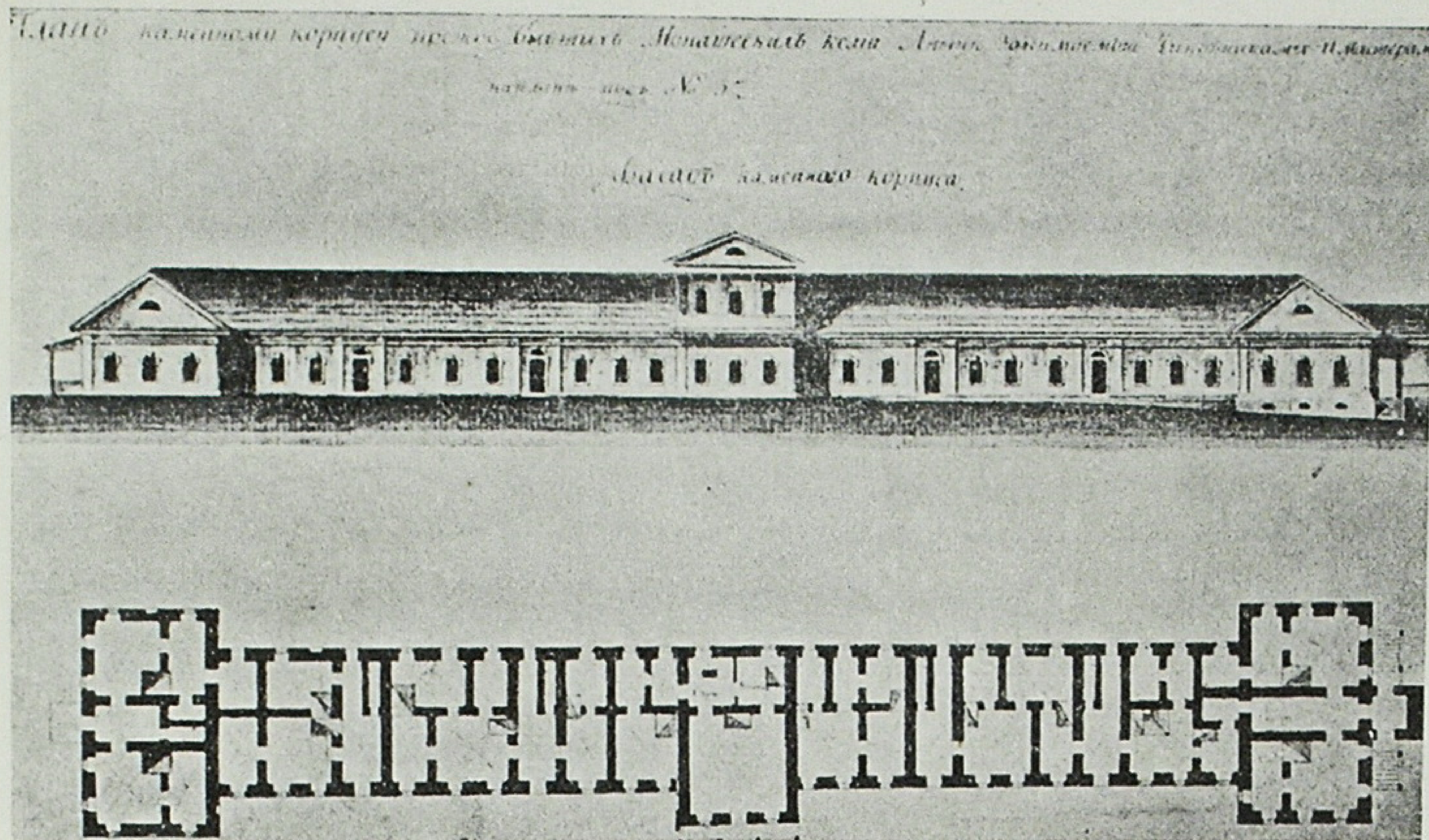
І. Григорович-Барський. Деталь Покровської церкви в Києві.

I. Hryhorovitch - Barski. Détail de l'église Pokrovski à Kiev.

В штукатурних, а особливо ліпних роботах, привертає до себе увагу чіткість профілювання, елегантність профілів і тверде, упевнене прокреслення всіх деталей. В цих же деталях слід відзначити наявність трохи натуралістично трактованих квітів, що є однією з характерних рис західно-европейської архітектури середини XVIII в. Слід також відзначити живописно трактований і майже графічно виконаний ліпний орнамент фризу першого поверху, в трактуванні якого виявився вплив мотивів китайського мистецтва, що теж є характерною рисою архітектури XVIII в. Цей вплив теж помітно і на характері трактування трансформованих гірлянд на капітелях пілястрів. Всі ці моменти, особливо в поєднанні з орнаментацією в вигляді завісочок-фестончиків, які є властивими західноевропейській архітектурі (Франція— епоха Людовика XIV) для внутрішнього оформлення інтер'єрів, тут перенесені, в своєрідно трактованій формі, в надвірну архітектуру. Крім того, саме трактування цієї орнаментики та архітектурної декорації взагалі (пропорції пілястрів, їх розподіл тощо), має якийсь католицький відтінок, що походить від архітектури костьолів.

Складність всього цього конгломерату стильових впливів, яку ми бачимо в архітектурі дзвіниці Кирилівської церкви, є властивою взагалі творчості Івана Григоровича-Барського в цілому. В ній, до того ж, однією з домінуючих засад було прагнення до пишності і урочистості. Всі ці риси були характерні взагалі для української культури цього періоду. В цій культурі переплелись староруські традиції, католицькі впливи, впливи, що похо-

[1] Див. у Антонова, стор. 12, а також у Похилевича „Монастыри и церкви Киева", 1865 р, стор. 118.



І. Григорович-Барський. Житловий будинок Межигірського монастиря. Фасад і план. 1766.

I. Hryhorovitch-Barski. Habitation collective du monastère Mejyhirié. Façade et plan. 1766.

дять від Петровських реформ, і свіжі ще традиції козацького побуту. Все це було характерним для культури і побуту тодішньої академії та всієї побутової обстановки тодішнього українського суспільства.

З архітектурних прийомів в цій споруді Барського згадаємо ще інтересний прийом, що є характерним і для інших його споруд—спаровані пілястри на рустованому тілі пілона, застосовані тут в першому поверсі центральної частини. Як на певну аналогію цьому прийомові можна вказати на майстерну споруду Леблона—на Ермітаж у Петергофі, тільки там не два, а один пілястр.

На таких же прийомах і елементах архітектури збудована в ці роки ще одна споруда Івана Григоровича-Барського—дзвіниця Петропавлівського монастиря (1756 р.). Верхня дерев'яна частина її була подібна до верхньої частини спорудженої ним в 1770—80 рр. церкви-дзвіниці Межигірського монастиря. Вона згоріла в 1811 р., після чого її було перероблено в ампірному стилі. Тут у першому поверсі ми теж бачимо масивні рустовані кути, але вже з трьома, а не з двома плоскими пілястрами витягнених пропорцій.

В цей же період Іван Григорович-Барський відремонтував і переробив верх Воскресенської церкви, спорудженої в XVII в. на місці церкви, спорудженої в XVI в.

І. Григорович-Барський. Будинок магістрату в Козельці. XVIII ст.

I. Hryhorovitch-Barski. Hôtel de ville a Kozeltsi. XVIII siècle.



Пізніше Григоровича-Барського залучили до роботи в Козельці. Тут він закінчує великий собор під час відсутності Квасова (1757 р.), де, як говориться в записі, „церковь штукатурією украшал і тинковал". Саме завдяки його участі собор має ряд рис, характерних для українського барочного зодчества, що походять від старого київського барокко, в тому числі двохповерхові ганки з товстими короткими колонами, конусоподібними покрівлями з характерними нішами на п'єдесталах колон і на полях стін.

Безперечно, він є автором і споруджених у Козельці будинку полкової канцелярії, потім магістрату, а тепер банку, що міститься недалеко від собору. Тут теж поєднуються елементи, що походять від барокко першого періоду, з елементами архітектури часів Єлізавети.

Трохи пізніше Григорович-Барський спорудив (можливо, спільно з архіт. Коріним), дзвіницю козелецького собору, дозвіл на спорудження якого було дано в 1766 р. Крім вказівки на його авторство в зазначеному вище записі, ряд дослідників, наприклад Г. Лукомський, І. Горностаєв, І. Грабар і т. ін., які не знали ні про архітектурну фізіономію, ні навіть про існування Григоровича-Барського, свідчили про подібність її архітектури до архітектури ганків собору.

Наприкінці 60-років він „репарировал" стародавній, відбудований Себастіаном Брачі, Успенський собор на Подолі, де замість п'яти куполів зробив один, давши на ньому барочні фронтони і т. ін. Після пожежі в 1808 р. собор був дуже перебудований (в 1809 р.) і тоді ж були зняті з нього барочні фронтони, а після пожежі в 1891 р., він зовсім втратив риси барокко,— його оформили в ампірі і спорудили ампірну дзвіницю.

Період 60 — 70 років був найпродуктивнішим у творчості Григоровича-Барського В цей період, можна сказати, майже жодне будівництво в Києві на Подолі не обійшлося без його участі. В цей час він спорудив Покровську церкву на Подолі, церкву Красногорського монастиря, Набережно-Микольську дзвіницю, галерею Костантинівської церкви і ряд цивільних споруд.

Покровська церква, після дзвіниці Кирилівського монастиря, є однією з кращих його споруд. Будівництво її закінчено в 1766 р.

Багато спільних рис є між Покровською церквою і Козелецьким собором, але разом з тим вона вирішена оригінально. В теперішній час вона, як і Козелецький собор, має 4 абсиди з чотирьох боків, але в той час, як собор в основі свого плану має квадрат, Покровська церква

має в плані трохи видовжений хрест з трьома куполами на ньому, що продовжують об'єми трьох з п'яти камер, які його утворюють. Тут у цьому поєднанні зберігається принцип об'ємно-просторового побудування, який є характерним для українського зодчества.

Зовнішнє оформлення Покровської церкви, як і в більшості його споруд, загинуло під час пожежі в 1811 р. Збереглися тільки частково наличники вікон характерної для Григоровича-Барського форми. Згорілі покриття куполів були відбудовані в ампірному характері і до церкви споруджено прибудову, яка закрила західний вхід.

Тому тепер у Покровській церкві ми можемо спостерігати лише загальні маси, видержані в елегантних пропорціях. Всередині вона тепер одноповерхова, бо загинуле під час пожежі дерев'яне перекриття, що ділило її на верхню і нижню церкви, не було відбудоване. Про її загинулу в основному архітектурну декорацію ми можемо скласти собі повне уявлення за другою цілком аналогічною спорудою Григоровича-Барського, що добре збереглась, — церквою Красногорського монастиря, спорудженою в 70-х роках. Тут ми спостерігаємо посилення впливу школи Растреллі на творчість Григоровича-Барського.

В ці ж роки, крім великого церковного будівництва, Григорович-Барський багато зробив і в галузі цивільного зодчества. Відомі його будівлі хлібного магазину, бурси, гостинного двору, житлові будинки грецького монастиря і будинок Юрія Дранича.

Магістратський хлібний магазин (для зберігання зерна) Григорович-Барський спорудив у 60-х роках (1756 р.)[1]. Він являв собою досить велику кам'яну споруду під залізною, покрівлею, довжиною близько 30 м. Загальний, хоч і схематичний, вигляд його ми можемо побачити на згаданій уже нами панорамі Києва, а план його — на плані Києва 1784 р. Він був відремонтований в 1785 р., а потім перебудований і добудований в 1829 р. за проектом А. Меленського, який він склав у 1828 р.[2]

В 1760 р. був закладений будинок нової бурси, закінчений в 1765 р. Він, за описом Новгородцева[3], являв собою „немалого пространства двухэтажные деревянные покои", і його нижній поверх мав „по написанному плану двенадцать изб с горницами и четверо сеней".

Як видно з документів, його будував

[1] Киевская старина, 1889 р. № 27, стор. 54 — 55, і 1891 р. № 6, стор. 475 — 79.

[2] Обласний історичний архів К. губ. правл. Комиссия приходов и расходов за 1829р., справа № 82.

[3] Сборник ист. и топогр. Киева. К, 1874, стор. 132.

Григорович-Барський з участю „тесельського майстра" Петра Неділько, теж досить відомого київського зодчого[1]. Кам'яний фундамент цієї дерев'яної бурси був зроблений з таким розрахунком, щоб на ньому згодом можна було спорудити кам'яний будинок. Так незабаром і довелось зробити, бо в 1775 р. бурса згоріла. Відбудування її в вигляді кам'яної одноповерхової споруди на тому ж фундаменті було закінчене в 1778 р. Будував її знову ж таки Григорович-Барський, який поруч в 1772 — 75 рр. споруджував нову Набережно-Микольську церкву.

Новий кам'яний будинок бурси типової барочної архітектури. Збудована була бурса „покоем" з двома виступами по фасаду. Такі рішення цивільної архітектури були дуже поширені в українській барочній архітектурі і, зокрема, в київському будівництві цього періоду. Так можна вказати на покої митрополита в софійському подвір'ї, що були так оформлені в 1740 р., Кловський палац, споруджений в 1760 р., келарій-корпус на економічному дворі Лаври, споруджений в 1750—60 рр. тощо. Плями планів цих споруд в такому вигляді, в якому вони були

[1] Акти і документи до історії К. Д. Акад., т. III, стор. 194 — 227.

наприкінці XVIII в., нанесені на плані Києва 1784 р.

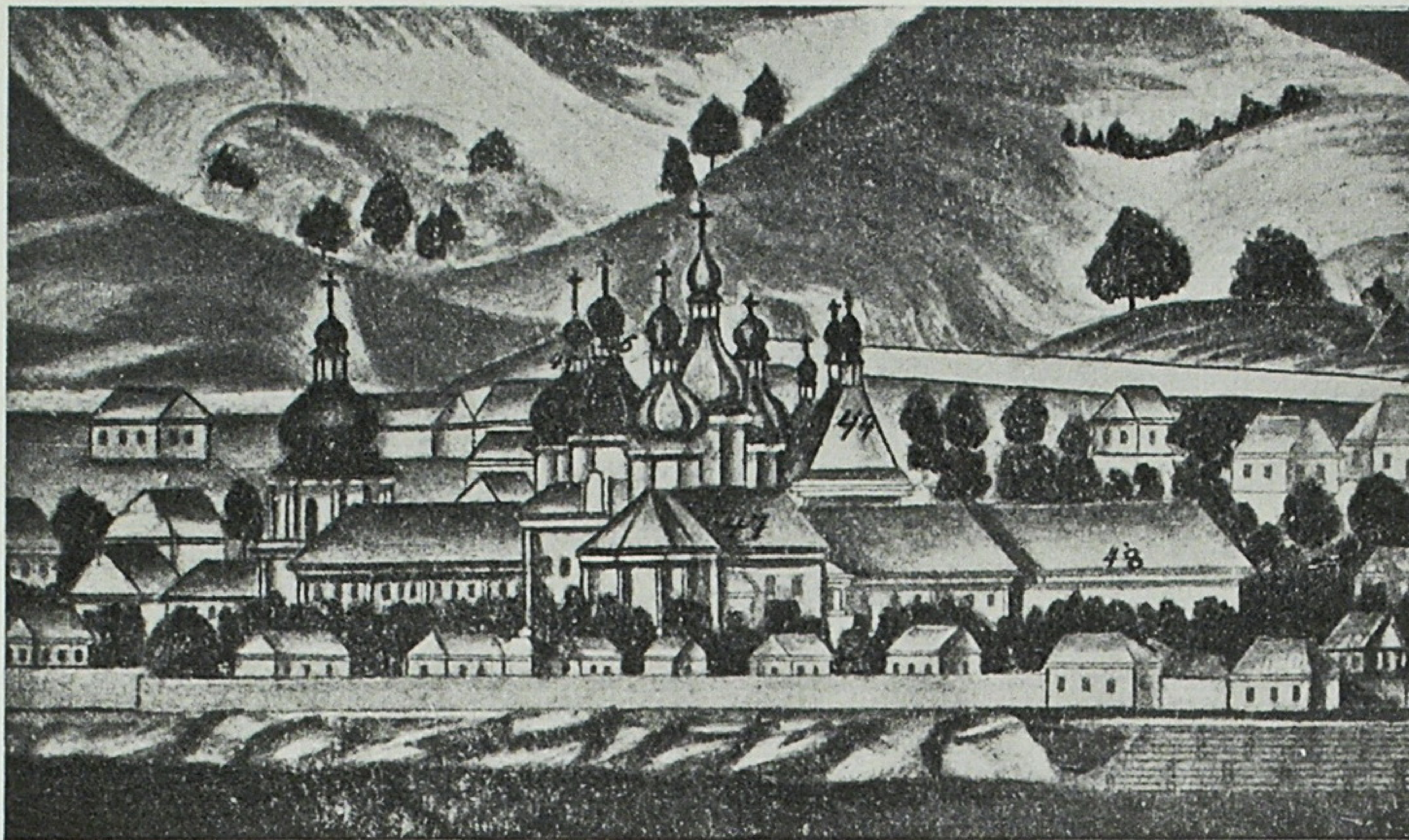
Бокові виступи кам'яної бурси були оформлені типовими барочними фронтонами, на кутах стін були рустовані пілястри, покрівля була висока з заломом. В такому вигляді бурса теж зображена на згаданій панорамі. Стіни її з пілястрами, що частково збереглися, і навіть з карнизом, становлять тепер перший поверх будинку водного технікуму. В 1805 р. бурса Григоровича-Барського була реконструйована. На ній був надбудований другий поверх за проектом А. Меленського.

В ці ж роки Григорович-Барський спорудив будинок гостинного двору, що стояв проти Воскресенської церкви на Подолі За описом Новгородцева[1] це був: „каменной же, гостиной или постоялой, пространый неходового распоряжения двор". Він являв у плані замкнений прямокутник. По вуличному фасаду стояв трохи розширений корпус з двома проїздами обабіч його, як це видно на плані Києва 1784 р., а також 1803, 1806, 1857 рр. Загальна довжина всього комплексу по вулиці дорівнювала 350, ширина—28 сажнів. Будинок був оформлений ордером пілястрів

[1] Там же, стор. 132.

Деталь плану Подолу 1874 року з відзначенням будов І. Григоровича-Барського: 1) бурса, 2) гостинний двір, 3) фонтан „Феліціал", 4) Покровська церква, 5) дзвіниця Петро-Павлівської церкви, 6) дзвіниця Успенського собору, 7) Набережно-Нікольська церква, 8) житлові будинки кол. Грецького монастиря.





Деталь панорами Києва 1786 року під номером „47—48“—гостинний на Подолі.

Détail du panorama de Kiev en 1786. № 47—48—auberge du Podol.

і аркадами. Рештки стін його з арками і пілястрами ще зберігались до 1914 р., коли були знесені.

Але найбільше даних збереглось про цивільні споруди Григоровича-Барського в колишньому Межигородському монастирі. Найцікавіший був корпус келій проти колишньої Спаської церкви. В альбомі „Чертежей планов Киево-Межигорской фаянсовой фабрики“ (з колишнього архіву міністерства двору), складених київським губернським архітектором Іваном Кедріним в 1815 р.[1], є обмір цього корпусу до реконструкції. Під час реконструкції в корпусі були зроблені різні зміни, зокрема був добудований центральний класичний портик. На зазначеному рисунку обміру цей корпус показано як одноповерхову, досить видовжену споруду, що частково стоїть на погребах. Планування корпусу досить типове для будівель XVII—XVIII вв., як монастирських, так і цивільних. Будинок складається з окремих елементів—сіней з кімнатами, що примикали до них, і своїм плануванням близький до планування житла XVII в., що походить від типів планування так званих „кам'яниць“. В центральній частині розташований був (як видно з рисунку Кедріна) теж характерний для XVII—XVIII в. мезонін з дерев'яним балконом-галерею і з дерев'яними колонами на ньому.

Характер подібного балкону-галереї або ганку, типового для української архітектури, ми бачимо вже і в інших роботах Барського. За пропорціями він особливо близький до ганків Покровської церкви. В цьому ганку монастирських келій цікавим і оригінальним є прийом спорудження подвоєних колон на кутах. Цікаві у ньому також капітелі, що в певній мірі перегукуються з шеделевськими капітелями в Лаврі і в „брамі Заборовського“.

Кілька слів про дзвіницю межигірської церкви Петра і Павла, про яку не згадується в епітафії. Загальна композиція дзвіниці, деталі ліпки карнизів, капітелів дуже цікаві ганки і т. ін., цілком аналогічні іншим церковним спорудам Григоровича-Барського, як, наприклад, дзвіниця Петропавлівської церкви на Подолі, Кирилівської тощо. З деталей ліпки в ній інтересні карнизи над вікнами.

Про житлові будинки Григоровича-Барського в грецькому монастирі певне уявлення дають старі літографії Подолу з видами на цей монастир, а про будинок Юрія Дранича нічого невідомо.

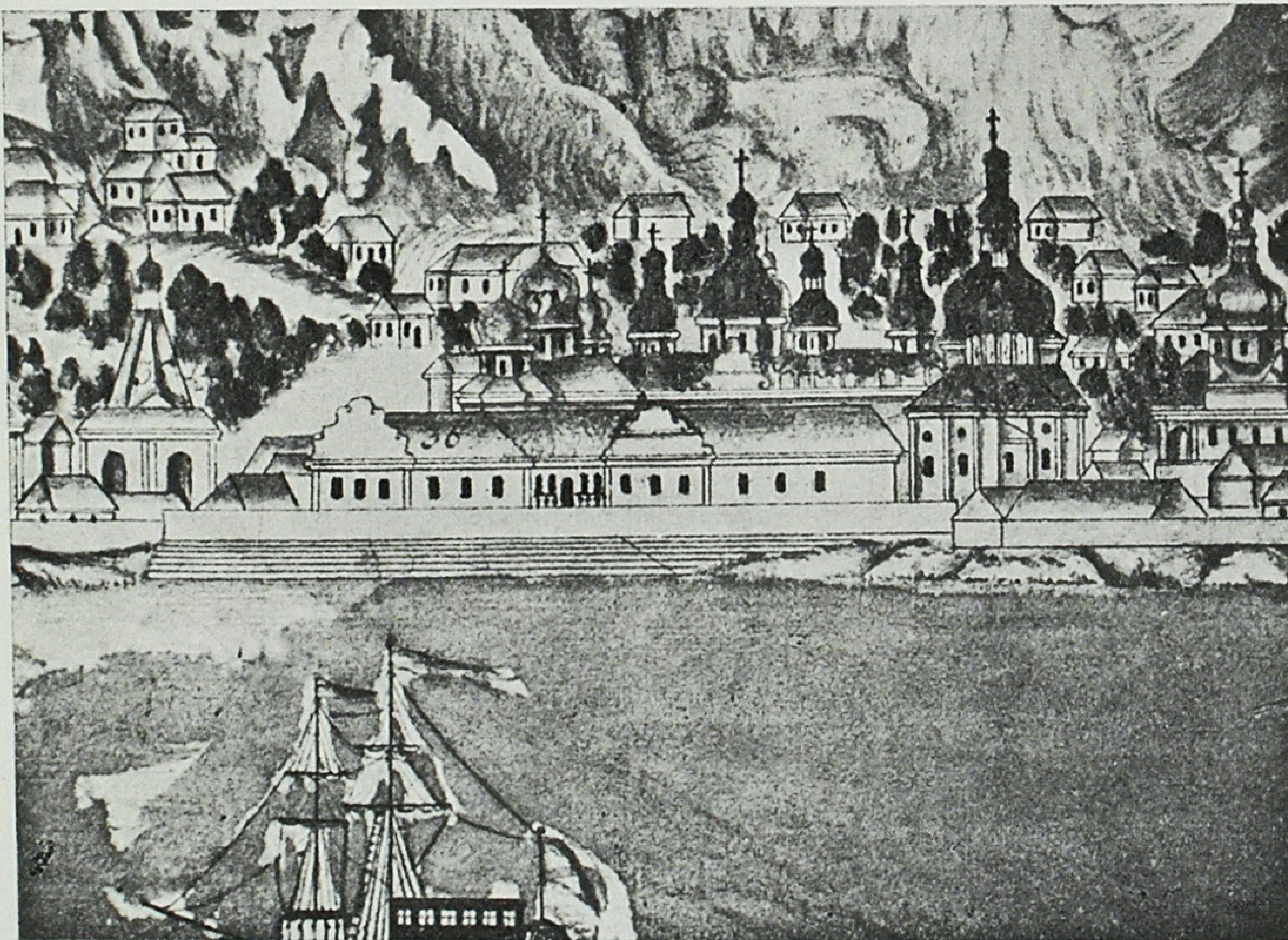
До 70—80 років належить і будівництво Набережно-Микольської церкви на Подолі. Вона являє собою однокупольну церкву на хрестовій основі. До слабо виражених сторін рівноконечного хреста примикають напівкруглі абсиди, що вдвоє нижчі від основної маси храму. Рішення це близько до рішення церкви в с. Лемеші на Чернігівщині. Про архітектуру Лемешівської церкви Горностаєв писав, що: „архитектура Трехсвятительного храма Лемишей близка к архитектуре колокольни и крилечных входов Козелецкого собора, которые и определяют собою дату сооружения Трехсвятительского храма 60—61 г. XVIII в“[1]. Ця його думка, обгрунтована порівняльним аналізом архітектури цих споруд, при документальному підтвердженні самого факта роботи Григоровича-Барського в ці роки в Козельці, ще більше підкріплює дуже можливу гіпотезу про його не тільки участь, а й авторство церкви в Лемешах.

[1] Ці дані взято в статті Яремича в журналі „Искусство, живопись, графика и печатное дело“, 1911 р.. Київ, № 6—7.

[1] Труды XIV археологического съезда, т. II, стор. 183.

Деталь панорами Києва 1786 року. Під номером „36“—бурса.

Détail du panorama de Kiev en 1786. № 36—séminaire.



Порівнюючи церкву в Лемешах з Набережно-Микольською, спорудженою в 1772—75 рр., ми можемо відзначити, що при наявності між ними подібності в об'ємно-просторовому рішенні, архітектура Набережно-Микольської церкви майстерніша, легша. В ній ми також можемо відзначити більший, ніж в інших роботах Григоровича-Барського, вплив школи Растреллі.

В цей останній період його діяльності він, за даними Закревського, спорудив велику дзвіницю Успенського собору [1]; в ній у першому поверсі було житло, в другому—церква, а в третьому—дзвіниця, тобто за типом вона була близька до його споруди в Кирилівському монастирі. Але про неї більше нічого сказати не можна, бо вона загинула в 1811 р. і ніяких рисунків та малюнків щодо неї досі не виявлено.

До 1775 р. належить проведений Григоровичем-Барським ремонт дзвіниці церкви Миколи Доброго [2]. Останньою його роботою, як видно, було описане нами будівництво бурси, закінчене в 1778 р.

Незабаром, в 1785 р. Григорович-Барський помер. Про це свідчить наведений нами проект епітафії на рукописі Василя Барського. Ця дата його смерті є загальновизнаною, її постійно вказували автори, що писали про нього спеціально або в монографіях про Київ, в загальних курсах історії українського мистецтва та архітектури тощо (Широцький, Антонович, Сицинський і. ін.). Вихідними даними при цьому були згадані записи на рукописі Барського. В інтересах наукової об'єктивності і історичної точності ми вважаємо необхідним вказати на суперечність дат, що є в цих записах у тому вигляді, як їх видав Барсуков. В цьому виданні на стор. 108 наведено коротку епітафію, в якій як дату смерті вказано 1785 р., а далі на стор. 112 (а видання зберігає послідовність цих всіх записів за рукописом) йдуть зроблені різними руками літописні замітки, що охоплюють період до 1794 р. В них дається інша дата смерті Івана Григоровича: „1791 года сентября 10 в шостом часу пополудни представился Иван Григорьевич в середу" [1]. Це ставить під сумнів дату 1785 р. Приймаючи умовно загальновизнану дату — 1785 р., вважаємо, що для з'ясування її правильності і усунення сумнівів, потрібно провести додаткові дослідження в цій справі.

Підсумовуючи результати довголітньої творчої діяльності Івана Григоровича-Барського, ми повинні відзначити також характерні особливості її, що обумовили її історичну цінність та інтерес. Це, поперше, великий розмах цієї діяльності і численність збудованих ним споруд, подруге, що споруди ці в основному сконцентровані в центральних кварталах Києва-Подолу і своїм масштабом та характером багато в чому визначили і завершили ансамблі і силуетність цього міського центру того часу, і, потретє, велика культура архітектурної майстерності, висока якість виконання і творча самодіяльність та оригінальність його робіт, що робило їх провідними в створенні архітектурного обличчя українського барокко другого періоду його розвитку і переходу до нового етапу розвитку—класицизму.

Це була не просто багатобічна і плодотворна діяльність, а діяльність, що відігравала помітну роль в визначенні художнього обличчя даного історичного етапу розвитку архітектури.

Потрібно відзначити дедалі більший вплив на творчість Івана Григоровича-Барського школи Растреллі. При цьому слід підкреслити, що він ніколи не був просто наслідувачем, а весь час зберігав свою творчу індивідуальність і зв'язки з історичними традиціями української архітектури.

[1] Описание Киева, М., 1868 р., стор. 853—59.

[2] Георгиевский, Киево-Подольская церковь Николая Доброго, Киев, 1892, стор. 47.

[1] Барсуков, т. IV, стор. 112.

Про ідейно-художнє виховання архітектора

2 листопада був визначний день в роботі київських творчих організацій Спілки радянських архітекторів. На об'єднаному засіданні Українського і Київського правлінь поставлено величезної ваги питання про ідейно-художнє виховання архітектора. Питання це дуже хвилює кожного творчого працівника в галузі мистецтва, отже, цілком зрозуміла та активність, яку виявили київські архітектори в обмірковуванні його.

З доповіддю про це питання виступив архітектор С. А. Усов. Взявши в основу своєї доповіді опубліковану недавно доповідь тов. М. І. Калініна на зборах партактиву м. Москви „Про комуністичне виховання", т. Усов зупинився на специфічності здійснення цієї проблеми в творчій роботі архітектора.

Доповідач підкреслив, що без глибокого засвоєння найпередовішої теорії Маркса—Енгельса—Леніна—Сталіна і без постійного глибокого знання соціалістичного життя не може бути повноцінного архітектора. Ідейно-комуністичне виховання радянського архітектора є одночасно і його художнім вихованням, бо соціалістична дійсність, соціалістичний реалізм в архітектурі породжують невидану багатогранність архітектурно-художніх форм. Найважливіша умова творчості архітектора це — висока ідейність його творів. Це положення часто перекручується — знаходяться архітектори, які, поставивши, наприклад, на пілоні в'їзду на міст величезних розмірів серп і молот або „прикрасивши фасад будинку п'ятикутною зіркою", як говорить т. Алаб'ян, настирливо доводять, що це і є висока ідейна виразність їх архітектурної споруди.

Однією з сторін ідейно-художнього виховання радянського архітектора є боротьба за високий, повноцінний архітектурно-художній твір, за повноцінну якісну архітектуру. Добрим прикладом такої боротьби архітектора за повноцінну якість архітектурного твору у нас в Києві є робота архіт. В. І. Заболотного на будівництві будинку Верховної Ради, архіт. М. І. Гречини на будівництві Українського республіканського стадіону, робота архітекторів Н. В. Холостенка, М. О. Шехоніна і бригади Київміськпроекту по проектуванню готелю, робота архітекторів Укрцивільпроекту над вирішенням економічної жилої ячейки тощо.

Далі доповідач зупинився на моментах, що гальмують ідейно-художній розвиток наших архітекторів.

Серед нас, — відзначав т. Усов, — ще існує цехова замкненість, шкідливе відгороджування „відомих" від „початківців" і „середняків". Серед архітекторів можна зустріти дві однаково шкідливих точки зору: перша, коли виявляється цілковите ігнорування старих кадрів, намагання замінити їх молодими кадрами, і друга, коли молодий архітектор, тільки тому, що він молодий, повинен роками ходити в підпорядкуванні „старому майстрові", поки він матиме змогу виступити як самостійний автор. У нас бували випадки, коли молоді, але в той же час талановиті архітектори протягом півдесятка років залишались невідомими, ніхто їх не помічав, спілка не ставила їх творчих звітів, їх проектів не виносили на обговорення широкої громадськості.

І перший і другий випадок є грубим перекрученням, цілковитим викривленням відомих вказівок товариша Сталіна про те, що треба „тримати курс на поєднання старих і молодих кадрів в одному загальному оркестрі".

Доповідь спричинилась до пожвавлених дебатів, в яких взяли участь тт. Барабаш, Фельбейн, Холостенко, Смик, Благодатний, Юрченко, Заболотний, Гречина, Мощиль, Головко та ін.

Безперечно, правильною треба визнати

думку т. Барабаша про те, що т. Усов в своїй доповіді недостатньо висвітлив таке питання, як рівень загальної культурності архітектора. Перша основна вимога, яка повинна бути пред'явлена архітекторові, це висока загальна культура. Без цього не можна собі і уявити майстра архітектури. Архітектор повинен цікавиться всім — художньою літературою, музикою, його повинна хвилювати і поезія, і бойові питання найновішої техніки. А наші товариші в цій справі, на жаль, стоять на дуже низькому рівні.

Дуже цікаве питання — про відсутність у багатьох архітекторів власного творчого обличчя — зачепив у своєму виступі архітектор Н. В. Холостенко.

— У нас, — каже т. Холостенко, — немає людей, які хотіли б подумати над тим, чим вони самі по собі є. У нас кожний старається бути подібним до іншого. Все робиться так, щоб було подібне до роботи хороших архітекторів, хороших художників, і щоб не було подібне до роботи тих архітекторів, яких тепер лають. Треба вимагати і від наших організацій, і від окремих архітекторів більшого виявлення свого творчого обличчя. Цього треба всіляко домагатись, щоб виявити творче обличчя окремих творчих працівників.

На питаннях культури архітектора зупинився і архітектор П. Г. Юрченко. Питання якості, питання культури — це найголовніші питання виховання. Проте справа не тільки в загальній культурі, а й в справжньому знанні свого ремесла. Рівень знання свого ремесла у наших архітекторів дуже низький. Певна група товаришів, маючи певний досвід і школу, трохи підросла, але у багатьох з знанням свого ремесла зовсім негаразд.

З питаннями культури в широкому розумінні цього слова тісно зв'язуються питання патріотизму. Суть питання не тільки в любові, в відданості своїй батьківщині, а й у тому, щоб знати її. А тим часом, ми своєї батьківщини зовсім не знаємо; піднести ж нашу майстерність, створювати національну архітектуру без знання своєї рідної архітектури зовсім немислимо. Взагалі не можна говорити про українську архітектуру, не знаючи української культури в цілому.

Про недостатність культурного багажу у наших архітекторів, про відсутність належної теоретичної бази говорив і архітектор В. І. Заболотний. Цілком приєднуючись до думки архітектора Благодатного, т. Заболотний вважає великим недоглядом у роботі Спілки відсутність творчих звітів окремих архітекторів. За весь час у Києві можна пригадати лише один творчий звіт (В. К. Троценка на засіданні Українського правління). Такі творчі звіти примусили б багатьох з наших архітекторів проаналізувати те, над чим і як вони працюють.

— Я про себе скажу, — каже т. Заболотний. — Я якось відчув, що мені дуже важко буде доповідати на засіданні правління Спілки в Москві, де поставлено мій творчий звіт. Як було б добре, коли б раніш, ніж їхати складати звіт до Москви, можна було поділитися своїм творчим досвідом з київськими архітекторами, почути від них критику і дістати допомогу. Це зміцнило б мою певність своїх сил, мої творчі мисли і знання.

Навколо питань культури архітектора — загальної і спеціальної — були зосереджені всі дебати цього вечора. На питанні культурного ставлення і любові до свого рідного міста фіксував свою увагу архітектор М. І. Гречина.

— Поглянувши на новобудови Києва, — каже т. Гречина, — ми ще раз переконаємось у своїй некультурності. Не можна байдуже пройти мимо варварської надбудови над будинком Беретті по Хрещатику № 12, — ця надбудова є зразком нашого безкультур'я. Таке ставлення до своєї роботи — ганьба для архітектора.

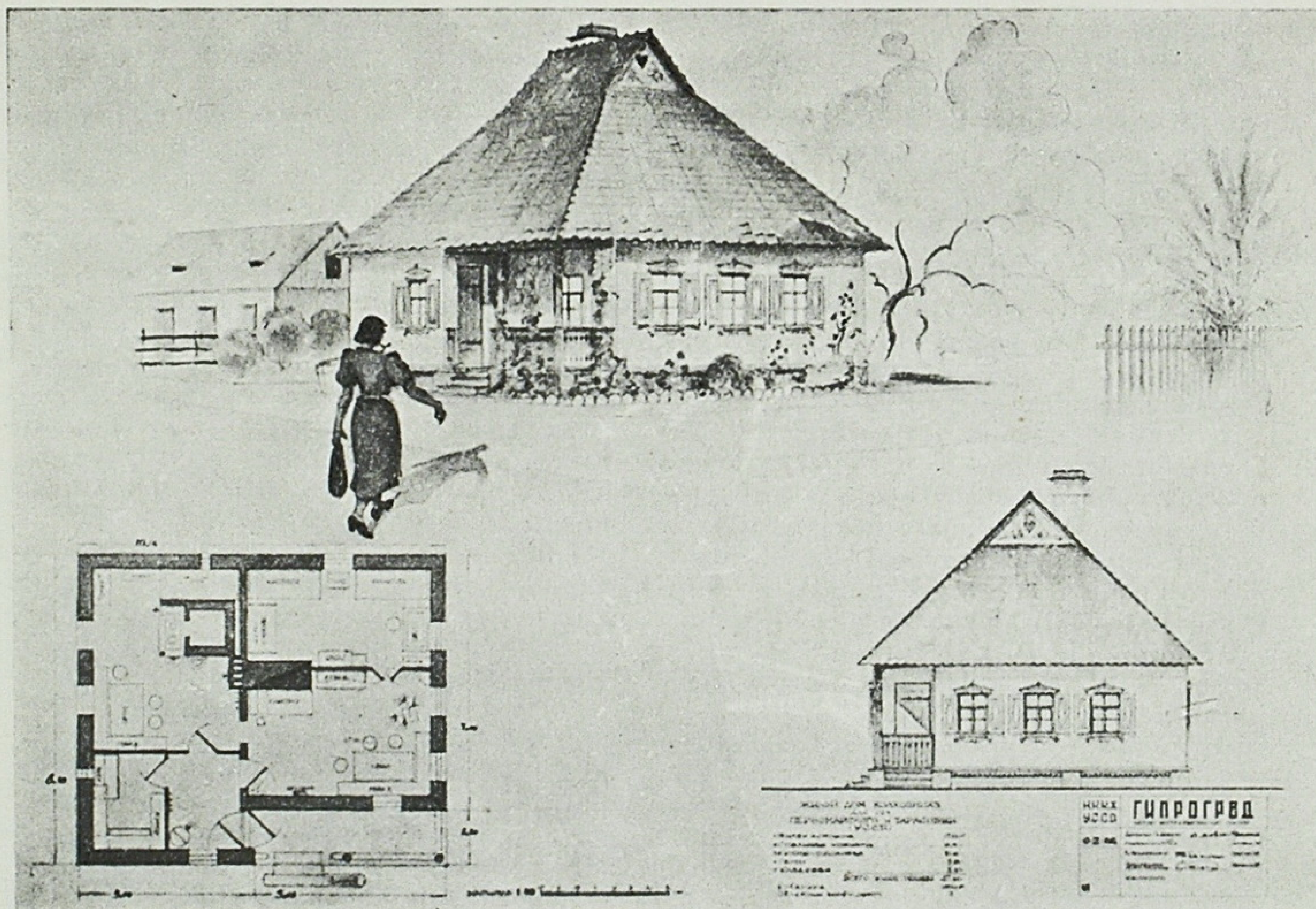
Відповідальний секретар Українського правління Спілки т. Головко, який головував на зборах, підбиваючи підсумки дебатів, приділив багато уваги виступові архітектора В. І. Заболотного. Незрозумілу несміливість і боязнь архіт. Заболотного він кваліфікує як своєрідний провінціалізм.

— Нічого, — каже т. Головко, — ховатись у шкаралупу провінції, навіщо казати, що ми боїмось виїхати в Москву. Людина дістала вищу освіту і боїться людей, що живуть у Москві. Оскільки мені доводилось чути доповіді і повідомлення т. Заболотного, — кожного разу вони справляли враження, як творчі звіти. Боязнь скласти звіт у Москві є, очевидно, результат недооцінки своїх власних сил. Тов. Заболотний, просто кажучи, прибіднюється, сам себе принижує.

— Колись, каже далі т. Головко, — в нашій країні письменність була розкошами, а тепер стоїть питання інакше — мало тільки письменності, від кожного вимагається бути ідейно підготовленим, ідейно озброєним, мати певний ідейно-політичний багаж. У нас тепер виробляється певний стиль ставлення до людини, до праці, до життя, до всіх його проявів. Особливо актуальним тепер є питання про те, як людина ставиться до праці, як вона бореться з порушеннями дисципліни. Найважливіші укази нашого уряду останнього часу спрямовані на те, щоб піднести дисциплінованість і ідейний рівень трудящого відповідно до завдань нашого соціалістичного будівництва.

Над ідейним, а архітекторові — над ідейно-художнім своїм вихованням треба працювати наполегливо і систематично. Тим часом у нас є ще товариші, які над собою зовсім не працюють. Візьмімо для прикладу архітектора Самодригу. Я його питаю: Ви історію партії читаєте? Так, каже, думаю почати. Тов. Самодрига, очевидно, не розуміє основного — що без вивчення основ марксизму-ленінізму він не зможе правильно розбиратись в основних творчих питаннях, які ставить наша країна перед радянським архітектором.

М.



О. М. Касьянов. Проект житлового будинку колгоспника, експонований на Всесоюзній сільськогосподарській виставці (до ст. 38).

O. Kassianow. Projet d'habitation kolhozienne exposé à l'Exposition d' Agriculture l'URSS.

Проф. В. А. ОБРЕМСЬКИЙ

8 листопада 1940 р., після недовгої, але тяжкої хвороби, помер член Спілки радянських архітекторів професор Всеволод Адольфович Обремський.

Тільки тяжка хвороба могла примусити цього виключно сумлінного і працездатного спеціаліста припинити свою діяльність.

В особі Всеволода Адольфовича українська архітектурна та інженерна громадськість втратила одного з кращих своїх членів, прекрасного і невтомного працівника, відмінного, чуйного товариша і вчителя.

Віддаючись в основному педагогічній діяльності, пропрацювавши 40 років (з 1900 р.) в вищих школах Києва, Всеволод Адольфович залишив після себе сотні учнів, які не раз згадують добрим словом свого учителя.

Ще студентом Інституту цивільних споруд Всеволод Адольфович почав свою практичну архітектурно-будівну діяльність на спорудженні будинку Ленінградської публічної бібліотеки.

В 1899 р. на запрошення академіка архітектури І. С. Кітнера Всеволод Адольфович включається до групи архітекторів для розробки проекту і спорудження будівель Київського політехнічного інституту й виконує окремі архітектурні та інженерні споруди за цим проектом.



Після закінчення будівництва і відкриття інституту Всеволод Адольфович стає одним з перших викладачів інституту і відтоді — з 1900 р. — безперервно займається архітектурно-педагогічною діяльністю спочатку на посаді викладача, а потім професора інституту.

Архітектурно-будівна робота Всеволода Адольфовича проходила як у Києві, так і в областях Чернігівській і Київській, де за його проектами збудовано ряд споруд.

У відбудовний період після громадянської війни Всеволод Адольфович брав діяльну участь в керуванні міськими відбудівними роботами в Києві, займаючи провідні місця в інженерно-технічному апараті місккомгоспу.

Перебуваючи членом Наукового інженерно-технічного об'єднання будівників, Всеволод Адольфович був одним з найавторитетніших консультантів і експертів у галузі будівництва.

Образ висококультурного зодчого, образ виключно чуйного товариша назавжди збережуть у своїх серцях архітектори Києва.

П. Ф. Альошин, О. М. Вербицький, Г. В. Головко, С. В. Григор'єв, М. І. Гречина, М. О. Даміловський, В. І. Заболотний, Й. Ю. Каракіс, І. Н. Каплан, О В. Кобелев, Ф. Г. Козлов, П. Ф. Костирко, В. Г. Кричевський, І. В. Моргилевський, В. М. Онащенко, В. О. Осьмак, В. М. Риков, О. М. Смик, С. А. Татаренко, С. А. Усов, О. О. Тацій, П. П. Хаустов, М. В. Холостенко, І. Л. Шафран.

Хроніка

Готування до II з'їзду Спілки радянських архітекторів УРСР

Порядком готування до II з'їзду Спілки радянських архітекторів УРСР Правління СпРАУ ухвалило відрядити бригаду архітекторів до м. Запоріжжя для організації спеціальної наради, присвяченої питанням планування і забудови Запоріжжя. Нараду цю буде проведено за участю місцевих керівних організацій, представників Дніпроміста і архітектурної майстерні академіка архітектури В. А. Весніна. Ухвалено також просити Правління ССА СРСР виділити своїх представників для участі в цій нараді.

Кінофільм „Архітектура Києва"

З метою пропаганди і популяризації архітектури Києва, особливо, архітектури післяреволюційного його періоду, президія правління Спілки радянських архітекторів УРСР визнала необхідним створити кінофільм „Архітектура Києва". Президія доручила секретаріату СпРАУ зв'язатися в цій справі з Управлінням кінофікації. Ухвалено просити кінорежисера орденоносця Н. О. Довженка прийняти безпосередню участь у створенні цього кінофільму.

Творчі звіти київських архітекторів

Згідно з рішенням секретаріату ССА СРСР Українське правління Спілки ухвалило поставити в Москві на засіданнях правління Спілки радянських архітекторів СРСР творчі звіти чотирьох київських архітекторів: професора В. Г. Кричевського, О. О. Тація, В. І. Заболотного і з кращих молодих архітекторів Києва — А. В. Добровольського.

Строк проведення звітів секретаріатом союзного правління орієнтовно намічений на 10—12 листопада.

Творча зустріч архітекторів Закавказзя

В перших числах грудня в м. Тбілісі відбудеться творча зустріч архітекторів трьох закавказських республік — Грузії, Азербайджану і Арменії.

За рішенням союзного правління ССА СРСР, у цій зустрічі візьмуть участь архітектори Москви, Ленінграда і Києва. Україна буде представлена на зустрічі чотирма архітекторами, з них 3 — від Києва і 1 — від Харківської організації.

Конкурс на кращу житлову ячейку

Закінчився конкурс на кращу щодо вигідності і економічності житлову ячейку, що його організувало українське правління Спілки радянських архітекторів УРСР спільно з Укрцивільпроектом.

На конкурс поступило 22 проекти, з яких найкращим (I премія) визнано проект архітекторів А. М. Фельбейна, А. Маліновського і М. Рахлева (девіз „Золотий квадрат"). Дві другі премії присуджені проектам під девізами „Золотой треугольник" та „Синя птиця", що належать авторству архітектора І. Заславського. Третя премія (девіз „Зірочка в колі") одержав інж. І. Ф. Стесенко.

Крім цих робіт, жюрі визнало заслуговуючими на увагу проекти під девізами „Три точки" і „Четверка в квадрате", які рекомендовано до придбання.

Ціна 3 крб.



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО „МИСТЕЦТВО"

Київ, вул. Воровського, 22

ВІДКРИТО ПРИЙОМ ПЕРЕДПЛАТИ

на 1941 рік на журнал

„АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ"

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ

ЖУРНАЛ МАЄ СВОЇМ ЗАВДАННЯМ допомагати архітекторові в його творчій роботі і боротьбі за опанування більшовизму, за створення величного архітектурного стилю Сталінської епохи.

ЖУРНАЛ ВИСВІТЛЮЄ питання архітектурної практики і будівництва Радянської України; проблеми планування і соціалістичної реконструкції міст УРСР і зокрема Києва як столичного центра Радянської України; питання колгоспної архітектури; проблеми впорядкування і комунального будівництва міст, районних центрів і сільських місцевостей УРСР.

ОЗНАЙОМЛЮЄ ЧИТАЧА з сучасною архітектурою братніх республік СРСР і архітектурною спадщиною минулого в СРСР і на Україні.

ЖУРНАЛ РОЗРАХОВАНИЙ на архітекторів, будівельників, студентів і викладачів архітектурних і будівельних учбових закладів, працівників республіканських, обласних і районних центрів, бригадирів будівельних бригад колгоспів і ін.

Виходить щомісяця. Умови передплати: на рік — 36 крб., на 6 міс. — 18 крб., на 3 міс. — 9 крб. Ціна окремого номера — 3 крб.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ всі міські і районні відділи „Союзпечати", всі поштові філії і листоноші.